

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

إلْفَهُمْ أَشْعَارَ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

الجزء الأول

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

إلْفَهُمْ أَشْعَارَ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

الجزء الأول

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرْتَشِدُ

إِلْفَهُمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الهدى

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أُوَلِّمُ أَبِي رَحْمَهُ اللَّهِ .

عبدالله الطيب

تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُتَمِّع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أن مثله أتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثرًا أو غالبًا ، أو مؤثرًا إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيّنة ، ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يزورني ذات يوم ، ويتحدّث إليّ في كتابه هذا ، ويترك لي أياماً لأظهر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولاً ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرّضان عليّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلح على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وأخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرّجاً ، يتردّد في نشر كتابه حتى أقنعتّه بذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد ، وكريم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبيّ ، فشكر الله لهذه الشركة حسن استعدادها ، وكريم استجابتها ، وما بذلت من جهد قيّم ، لتُطَرِّف قراء العربية بهذا الكتاب الفذّ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدم إلى القارئ صاحب هذا الكتاب ، الأستاذ عبدالله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعلّم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتمّ دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربيّ ، علماً به ، وتصرّفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُتَمِّعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارِع ، لمكانه من التجديد
الحِصْب في الدراسات الأدبية أولاً ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأنني إنمّا أقدم إليهم طُرْفَة أدبية نادرة
حقاً ، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرضى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها
ستترك في نفوس الذين سيقرونها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس
والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من
الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن
الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية
الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو
نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في
العلم ، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ،
كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم
في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيبتها ، ويخلّي
بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنى ، لا تتقيد في ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع ،
وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لا إتقان المقلّد ،
الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرف في هذا
التراث ، لا يضيّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفتى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد
ذلك ، فحاول أن يستقصي ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين
فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من
المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر، أو التي يلائمها هذا البحر، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر، منذ كان العصر الجاهليّ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه، وهو يعرض عليك من أجل ذلك، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر، في العصور الأدبية المتباينة، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه، وفي الموضوعات التي قيلت فيها، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائلها، وتباين أمزجتهم، وتفاوت طبائعهم، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوق والقصور، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها، فكتابه مزدوج الامتاع، فيه هذا الامتاع العلميّ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر، في مكانها من الجودة والرداءة.

والمؤلف لا يكتفي بهذا، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر، دخول الأديب الناقد، الذي يحكم ذوقه الخاص، فيرضيك غالباً، ويغيبك أحياناً، ويثير في نفسك الشكّ أحياناً أخرى. وهو كذلك يملك عليك أمرك كله، منذ تأخذ في قراءة الكتاب، إلى أن تفرغ من هذه القراءة، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور، في أيّ لحظة من لحظات القراءة. وحسبك بهذا تفوقاً وإتقاناً.

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة، وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة. وليس الكتاب هيناً يقرأ في أيسر الجهد، ويستعان به على قطع الوقت، ولكنه شديد الأثر، متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب الموضوع، قيم المعاني، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به. هو طرفة بأدقّ معاني هذه الكلمة، وأوسعها وأعمقها. ولكنها طرفة لا تقدّم إلى الفارغين، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من هو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يقدرون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلومر ، يمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفى الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقروون هذا الكتاب ، فيشاركونني في الرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصدّره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن ندلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قراء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كل ذلك فعله ابتغاء وجه الله ، واعترافاً بحق الأدب والأدباء . وقد وردت مصر غريباً ، وصدرت منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يد لا تُنكر ، فقد كان لايني يشجعني برسالته ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تجملَ فحملني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هذا ، ولا أنسى فضل الأخ المواطن الأديب الأريب ، الأستاذ عمران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لها شاكر .

وأختتم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صبر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة المزمّتين الأوليين ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر على مراجعة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب - فعل كل ذلك ، جزاه

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لا يبتغي
غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النهى ذمّم

هذا وأعتذر للقارئ الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء
في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلافى جدول الأخطاء هذا النقص .
ولله الحمد أولاً وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تملئها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوداً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبدیع ، وهلم جرّاً .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارئ من هذا الجزء الذي أقدم به ،

ويستمع . ولا أدعي أنني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقاريء - أصلحه الله - يعلم
أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكروراً

المؤلف

البَابُ الأول

في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة ^(١)

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت . ولا يخفي أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

وبحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد ^(٢) علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحول ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم - حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالسان أو مد فسكون وما مجرى ذلك . ولتثبتته في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنا عديّ والسَّحْلُ أمشي بها مَشْيَ الْفَحْلِ

(٢) اخترع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه (راجع سيرة ابن هشام - بتحقيق محمد محيي الدين ، =

(١) (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) × ٢

(٢) (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ) × ٢

(٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢

(٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ) × ٢

(٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) × ٢

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً . ثم أدخل كل الأوزان المستعملة - كما زعم - في نطاق بحوره الخمسة عشر . وقد استدرك عليه الأخفش الأوسط (سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ) وزناً سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ ، وتساوي : فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراء على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي ^(١) :

للمنونِ دائراً تُدِرْنَ صَرْفَهَا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيئاً ، هو رزين العروضي في كلمته ^(٢) :

== مصر ، (١ - ٦٢) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل .

(١) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصر ١٣٦٦ هـ ، ٢ - ٧٦٦ . البيت من المقتضب أو المديد .

(٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ - ٢٦٥ - ٢٦٦ .

قَرَّبُوا جِهَالَهُمْ لِلرَّحِيلِ غَدَوَةٌ أَجَبْتُكَ الْأَقْرَبُوكَ^(١)

وقد استحسنها بعض معاصريه^(٢) . ولكن لم يتبعه أحد - بحسب ما نعلم - في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيّقت دائرة الرُّخَصِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندي أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

(١) وَلَعَهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرده الشواذ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ

ولوزن كلمة المرقش^(٣)

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ أَنَّ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَّمَ
وكلمة الآخر :

لَوْ وَصَلَ الْعَيْثُ لِأَبْنَيْنَا امْرَأً كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة^(٤) .

(٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِرَاصاً على ألا يوافق كلام الله المنزل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

(١) و (٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ - ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطي الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ - ٤٩ - ٥٠ .

(وما هُوَ بِقَوْلٍ شَاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس (وما عَلَّمْنَاهُ الشَّعْرَ وما يُنْبِغِي لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافق أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : (وَيُخْزِيهِمْ ^(١)) وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون (٢) كما كانت تفعل العرب بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحد الشهابين أبياتاً في البحور ضمنها آيات من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب فيه آيات الشِّفا للِسَّقِيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن * « تلك آيات الكتاب الحكيم »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها ^(٣) وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

ما أنتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتِ وفي سَبِيلِ اللَّهِ ما لَقِيتِ

وكقوله في غزوة حنين ^(٤) :

(١) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أَقْلَى اللُّومِ عَاذِلٌ وَالْعَتَابُ

(٣) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ - ص ١٠٥ .

(٤) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره في سيرة ابن هشام .

أنا النَّبِيُّ لَا كَذِبَ أنا ابنُ المَطلَبِ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصَّمَّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :
يا لَيْتَنِي فيها جَذَعُ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة (٢) . إلا أن العلماء كانوا يَحْشَوْنَ عددها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَحْشَوْنَ أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيد ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن وَيُشْنَعُوا عليه .

وَتَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربية ، أعان العلماء جدًّا على مسلك التضيق الذي سلكوه . وهو أن أهم الأوزان وأجملها ، وأحبَّها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرفاً ودوراناً في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمس التي رسمها الخليل . ولو كان واحدٌ من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتنا ، ويودُّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبدهم دوائر

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قيل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ - ٦٧ .

(٢) عثرت على الاشارات الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (الحاجري مصر ١٩٤٨ - ٩٠) « فاني عندهم مسلم » و « قد اعتقد القوم » و « كنتني أبو الحرث » و « لفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه - وما ذكرناه أجد . ولا أعرف إن كان أصل الحاجري المخطوط مضبوطاً .

الخليل كل الاستبعاد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ، ولا سيما المحدثين من طبقة بشار وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النقاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشد وأمر ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثَقِيلٌ ، يَمْنَعُ من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أَحْرَفِ الرَّوِيِّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جداً . وبنيتها تساعد على كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَبَ ، كَتَبَ ، طَرَبَ ، سَلَبَ ، هَرَبَ ، أَرَبَ ، رَغَبَ » وهَلَمَّ جَرًّا . ونحو (هدم ، لثم ، إرَمَ ، بَرَمَ ، عَلِمَ ، أَلَمَ) وهَلَمَّ جَرًّا . . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكتب وكتائب ، وسَلَبَ وسليب وسالب وأسلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جداً في القاموس العربي ، حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلاً للغاية . وقد أدرك إسماعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شك أن التزام القافية في الشعر العربي جاء نتيجة لتجارب طويلة من

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقتهم أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي (أي المتنوع القوافي) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازاً من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرف فيه الشعراء ، وينوعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليها المحافظة دون التجديد . ومما يستحق الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونهم إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قوي بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أترأه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جداً . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرئ القيس وزهير ، فلا بد أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جداً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الروي فيها من الحروف الدُّلِّل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كثيرٌ عزّة في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » - وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضوّلت جداً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضالة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصر أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط - أي تنويع القوافي - وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإما أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملاً منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدنيا (أعني غير الجادة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وتدّ نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لا بد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطور والتدرج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقى إلى مرتبة المقصّصات والقِطع ، التي كانت تنشد في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَهَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَا حُمَاةُ الْأَدْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ
إِنْ قُبِلُوا نَعَانِقُ وَنَفَرِشِ النَّمَارِقِ
أَوْ تُذْبِرُوا نَفَارِقُ فِرَاقٍ غَيْرِ وَامِقِ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار ، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال ، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور ، فظهرت أنواع التخميس والتسبيح والتثمين ، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها . إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين ، لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية ، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار . (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها ، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف ، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة .

وفي التسميط مع هذا عيب آخر ، وهو أنه قابل جدًا لأن يدخله من أنواع القيود ، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة . وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه . افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة ، أي منوعة القوافي ، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة . وقد تنوع فتجعل لصدور الأبيات قافية ، ولأعجازها قافية أخرى ، وقد تزيد في التنوع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء ، كل جزء يتكوّن مثلاً من خمسة أشطار - بيتين كاملين وشرط منفصل ، يكتب تحتها في وسط السطر ، ولصدري البيتين قافية ، ولعجزها قافية أخرى ، وللشرط المنفصل قافية ثالثة ، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء ، هكذا :

شطر ، قافية أ شطر ، قافية ب

شطر قافية أ شطر قافية ب

شطر قافية جـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

شطر قافية د شطر قافية هـ

شطر قافية جـ

شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية و شطر قافية ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول - التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة - لسهولة . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك قلته ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنك توافقني أن كثرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الروي المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة التي رسمتها أو بشيء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء مملّ لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التي تعين على السجع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلاً كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تُبرز جمالها اللفظي ، وتبرّج في حلّي من ذخيرتها الغنيّة . وفضلاً على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الحد
الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة
أو عشرة ، فهذا خير من تنوع القوافي في الأَشْطَار والإتيان بها على زخرف خاص ؟
وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة
من حيث العسر . والذي يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو
فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي
تُلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية
« الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . - (أعني « كم » العسر و
« كيفه » .

والمسمط الذي يريد التسميط حقاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات ،
لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما
دونها فيضطر إلى أن ينصرف عنه إلى الزخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فعندنا
من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعنا تاريخ
الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ،
كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتز « أيها الساقى » ، ثم
جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرد الزخرفة اللفظية ،
إلى الزخرفة الخطية - أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا
أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ - ٢ - ٢٣٨) :

شَمْسُ المَحْيَا أم القَمَرِ
أَمْ يَارِقُ الثَّقَرِ يَا بَشَرِ

أَمِ الْبَهَا حَفَّهُ الْخَفَرُ
 بَطَرَزْ خَدَّيْكَ مُسْتَطَرُ
 قَمِ تَبَاهَى ، بِمَا تَبَاهَى ، وَلَا تَلَاهَى
 فَكُلُّ أَحْبَابِنَا حَضَرُ وَالْعُودُ يُشْجِيكَ وَالْوَتَرُ
 أَفْدِيكَ بِالسَّمْعِ وَالْبَصَرُ
 يَا أَهِيْفًا وَصَلِهِ وَطَرُ
 بَدْرُ بَدَا فِي دُجَى الشَّعَرُ
 قَدْ لَدَّ فِي حُبِّهِ السَّهَرُ
 إِذَا تَجَلَّى وَقَدْ تَحَلَّى ، عَلَيْكَ يُجَلَّى
 تَحْيَرُ فِي وَصْفِهِ الْفِكْرُ وَالْعَقْلُ وَالسَّمْعُ وَالنَّظَرُ
 وَهَكَذَا عَلَى هَذَا الْمَنَاجِ .

وَلَا بِنِ سَنَاءِ الْمَلِكِ أَيْضاً « نَفْسُهُ ٢ - ٢٣٨ » :
 أَزْهَرَتْ

لَيْلَتُنَا بِالْوَصْلِ مُذْ أَسْفَرَتْ
 أَصْدَرَتْ

بِزُورَةِ الْمَحْبُوبِ إِذْ بَشَّرَتْ
 أَخَّرَتْ

فَقُلْتُ لِلظُّلَمَاءِ مُذْ قَصَّرَتْ
 طَوَّلِي

يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَلَا تَتَجَلَّى
 وَأُسَيْلِي

سِتْرَكَ فَالْمَحْبُوبُ فِي مَنْزِلِي

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ - ٢٣٩) :
حُمِلْتُ مُذْ سَارَتْ الحُمُومُ وَجَدْتُ مَضَى العُمُرِ وَهُوَ بَاقِي

وغادة كالقَضِيبِ قَدَا

والوردِ والياسمينِ خَدَا

كانها البدرُ إذ تَبَدَّى

وشعرُها أسودٌ طويلٌ كأنه لَيْلَةُ الفِرَاقِ

هَوْنًا أَتَتْنَا تَمِيلُ مَيْلَا

سَحَابَةٌ كَالسَّحَابِ دَيْلَا

فَقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلَا

وما درى كاشحُ عَذُولُ فَذَاكَ مَنْ أَعْجَبَ اتِّفَاقِ

وهلمَّ جراً ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يعني قديم ، قال . إن زمن

تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

من فوق الأغصانُ

بوادي الدرّ

يا مفردُ

بترديد الألحان

صباياقي

يا مهيجُ

شوق قلبي والاشجان

تَهْيِجُ

ما جرى لك ؟

مفارق للأوطان

ولا مثلي

لا أنت عاشق

أين دمّك

تعال

بلبل الوادي الأخضر

تدعي لوعة العشاق	وما العشق	طبعك
فاسـترح	واشغل البان	بخفضك ورفعك
واترُكِ الحب	لأهل الحب	يا بلبل البان

هكذا أنشدنيهِ السيد الكريم ، وقال : إن متنه شيءٌ بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضربُ عنها الآن خشية التّطويل .

فلعلّ ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتلّ مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ، ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقرئ في النفح والأزهار ، لتستزيد من الأمثلة .

وتترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحرتي مصر ١٩٤٨ ص ١١٦) :

أشيرُ إليك بطُرفِ رِدائي
تعالَ ورأني تعالَ ورأني
هُنالكَ بينَ الجزيرةِ نَقْضي
سُويَعاتِ أنسٍ بأَجملِ رَوْضِ
حدِيقَةِ «مُورو» إليها سأمُضي

فهيّا اصطحبني

لتقطف مـني

أزاهيرَ حُسني وطلَعَ رُوائي

أشيرُ إليك ... الخ

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافق بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم - مفسراً لما قدمه - أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف رائها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى - إذ تُغنى فيه - « إلا الجاز » . (وليست موسيقى الجاز بمنخفضة الأنغام) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازي » كأسمج ما تكون « الجازيات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك - بطرف زدائي - تعال ورائي » وبين قول الجازي الأوروبي :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أي حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف رائها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوروبي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندي أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي - وهذا من مذاهب الرجولة - وصاحب « أشير إليك » جعل صاحبه داعية ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسيء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارئ الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي
هذه المسمطة : ردائي - ورائي - نقضي - روضي - أمضي - اصطحبي - مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمرُ شبابٍ رطيب	معصورةٌ من قلوب
في القبلتين وآه	من طعمِها أسكريني
أنشودةٌ في السكونِ	يطوي بريقَ العيونِ
فيها فتورُ الجفونِ	لو رددتها الشفاءُ

في لثيها بادليني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن
أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من
مذيع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمكرفون كأن حاحه بون « أي جميلة »
نغم مؤنث بارتجال

هذا ويزعم الأستاذ السحري ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ،
أن صاحبها قد تحرر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخ عظامه (كما
يقول الإنجليز) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد
كلمة « الشفاء » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني »
والكلمات سكون - عيون - جفون - متوالية - في هذا النسق ، وفي تلك الأشرطة
القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً (نفسه ١٨٠) :

أهلاً « أبوقردان » يا مُنقِذَ الفلأخ

كِلاكما قَدْ هَانُ وَاسْتَمَرَّ الْأَتْرَاحُ
 إِنَّ قَدْرُوكَ الْآنُ لَمْ يَجْهَلُوا قَدْرَهُ
 لَمْ يَفْهَمُوا الْإِنْسَانُ إِنْ يَفْهَمُوا غَيْرَهُ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تَعِيشُ بَيْنَ الْحَقُولِ مُسْتَأْصِلًا لِلضَّرَرِ
 بِنَاقِرٍ لَا يَحُولُ وَنَاطِرٍ مِنْ شَرِّ
 قَدْ لَبَسْتَ الْبَيَاضَ فِي صُورَةِ النَّاسِكِ
 وَتَارَةً مِثْلَ قَاضٍ يَقْضِي عَلَى الْهَالِكِ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تَتَابِعُ الْحَرثَا وَتَلْقُطُ الدَّيْدَانَ
 تَلُوحُ كَالْوَسْنَانِ وَالْحَالِمِ الْعَابِدِ
 لَكِنَّكَ الْيَقْظَانُ وَالبَاحِثُ السَّاجِدُ
 فِي صُفْرَةِ الْبَرْتُقَالِ رَجْلَاكَ وَالْمَنْقَارِ
 كِلَاهُمَا فِي الْجَمَالِ تَرَاهُ أَيْمَى شِعَارِ
 شِعَارُنَا لِلنُّضَارِ شِعَارُنَا لِلْغَنَى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكن ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبَلِّغَ الجنة . إن لم يُسَلِّكْ بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوّجة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة - تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله : شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه ، عبداً لزخرف من القوافي ، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاقات والتقييد في الأعجاز ، كما في « الديدان » من البيت التاسع ، و « النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مع افتنان الشاعر فيها ، ليس لها شفيع من رصانة أو قوة في الصياغة . بل الركافة ووضع الكلمات في غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها له شعاراً ، والشعار فيه معنى الاصطلاح والتواضع كما لا يخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخي إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبي الوفا كلمة ، مدحها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها :

تَعَالَى زَهْرَةُ الْوَادِي نُذِيعُ الْعِطْرَ فِي الْوَادِي
فَتَحْمِلُنَا نَسَائِمُهُ كَمَا شَاءَتْ أَمَانِينَا
وَتَشْدُونَا حَمَائِمُهُ أَغْنَانِي لِلْمَحِينَا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ إلى وادي

تَعَالَى زَهْرَةُ الْآسِ نُذِيعُ الْحُبَّ فِي النَّاسِ
فَلَا يُصْبِحُ فِي الدُّنْيَا سِوَى قَلْبٍ عَلَى قَلْبٍ

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكبر امرئ القيس الذي وصفه في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا .

وَلَا تَلْقَى أَمْرًا يَحْيَا لَغَيْرِ الْعَطْفِ وَالْحُبِّ

وَنَغْدُو زَهْرَةَ الْآسِ شِعَارَ الْحُبِّ فِي النَّاسِ .

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحرٌ حلوٌ صالح للتسميط ، ولكنه لا يصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة - أخي إن ضج بعد الحرب - كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٌ مكروءٌ مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما نسبته الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس (في كلمة له قديمة نشرت في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر الهموس) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبه كلمة « أخي » فعذ ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبداً لزخرف كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحرتي بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة - « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز - ووالله إني لأقروها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوفة في شكل هندسي - « وادي - نسائمه - نينا - حائمه - بينا - آس - ناس - دنيا - قلب - يحيا - حب - آس - ناس » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرر ، وليس التعبير عنه بذي حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محب الشعر أن يجد هذه المعاني الجلييلة العالية ، التي أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوفة أعرق إفصاح وأنصعه . مسوخة مشوهة في أشباه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهم غفرا !
فالدكتور طه حسين - وهذك من ناقد - يقول عن ديوان أبي الوفا - وهذه المسمطة منه
- ؛ إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده
واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس
على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما
استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي
يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ
الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلاً عن مقطوعة ، فضلاً
عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أوبيعث من نفسك
هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحل مشكلة الشعراء
المعاصرين ، الذين يَشْنَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة
الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نادراً عند العرب ، ولعله لم يرد إلا في
المكفآت (وسيأتي الحديث عن الإكفاء) وأقرب شيء إليه فيما سوى ذلك
المقصورات ، وهي قصائد أحرف الروي فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة
عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لا حكم له) . وراجت سوقها عند
التأخرين حتى طوّلوها فيها جداً ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أَشْبَهَ شَيْءٍ بِأَلَمِهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد - على إطناب بعض الناس في
مدحها - من متكلف الكلام عندي ، وليس فيها شعر حق إلا قوله :

بَلْ رَبِّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْهِ لِي بِنْتُ ثَمَانِينَ عُرُوسٌ تُجْتَلَى
يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فَإِنْ أُمْتُ فَقَدْ تَنَاهَتْ لَذِّي وَكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الْحَدَّ انْتَهَى
وإلا قوله في آل ميكال :
نَفْسِي الْفِدَاءُ لِأَمِيرِي وَمَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ لِأَمِيرِي الْفِدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه
من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على
الشاعر باب شرّ عظيم من الثروة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء
كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلاً من نظم الأول
(الشعر المعاصر ١٢١ - ١٢٢) :

سَدَّ كَتَّ بِنَابِلِيُونَ سَالِيَةَ الْكَرَى وَالنَّوْمُ لَا يَغْنُو لِكُلِّ عَظِيمٍ
فِي لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئِيمِ كَقَلْبِهَا زَنْجِيَّةٌ قَدْ عُرِّيَتْ مِنْ حَلِيهَا
وفي هذا إشارة لقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عُرُوسٌ مِنَ الزَّانِجِ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جُبَانٍ
رجع :

خَرَجَ الْعَظِيمُ يَخْطُ فِي تُرْبِ الْعَرَا خَطَّ الْمُدْلَسِ فِي تُرَابِ الطَّالِعِ
يَمْشِي وَحِيداً فِي الْخَلَاءِ وَحَوْلَهُ جَيْشٌ مِنَ الْآرَاءِ وَالْعَزَمَاتِ
يَرْعَى بَعِينَ النَّسْرِ أَرْجَاءَ الْعَرَى كَالْقَانِصِ الرَّامِي بِسَهْمٍ صَائِبِ

وهلمّ جراً ...

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعم أن في
مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألقت نظر القارئ إلى ظاهرة
أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارئ أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما
بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تحيي في قصيدة من
نفس الروي والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارئ معي
أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في
كل بيت - وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي
يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل
النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بداً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات
اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس
والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ،
إذ نظمها كما قلت لك إكفاءً وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد
فرغ النقاد الأولون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عشت طبيعة
السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا
مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن
الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع
على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال
ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته^(١) ، وحتى أن النثر

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري
ورسائل القاضي من جيد البيان روائع ، والله أعلم .

العلمي الجاف ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد خطأ من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسله ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطولاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافي . والجودة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك أثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة إذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبيعتها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارئ لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هديان الملكة ، وهو نثر محض^(١) .

(١) وإسفاف الغربيين في المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي مملّة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو محي سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى الشعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الأبل . وعسى الا يكون هذان داء والله تعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى ، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تجمع شيطان الثرثرة الجموح .

وقد تنبري لي أيها القارئ فتقول : « أوافقك في استهجان التسميط ، وأحط معك في ازدراء الترسل ، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة ، قد تكون حقاً هي أنسب شيء للشعر العربي ، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ . وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف ، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدري ، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري - قد أذهب معك إلى هذا الحد ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك ، كالقدماء ، ذخيرة واسعة ، ويقدر على التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون . ولكن الحقيقة الواضحة هي أن الذخائر اللغوية قد صغرت ، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل ، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابها لولوا منه فراراً ولمثلوا منه رعباً . فهل نزعم كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها ؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل ؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أدواتها غير كلمات محدودة « وكليشيات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها ؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير ، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق ، غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود ؟ » .

ولو قلت لي هذا أيها القارئ لقلت لك : « انظم باللغة العامية ولا تعدها » . ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر ، وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيات » والزخارف ، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة ، حذوك النعل بالنعل ، من دون أن يقدرُوا على أن يأتوا بشيء شبيه بما في اللغة الفصيحة من سمو .

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارئ ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

(١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

(٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهرياً في ناحية جوهريّة من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرناً . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المعتقدّة ، مطلب عزيز جداً تحقيقه ، أدخل في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيري فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج^(١) إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وإن أبييت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّاً من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

(١) في الطبعة الأولى : والله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنذاك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث
عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه
من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها - إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد
عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة ، والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة ، والتضمين ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعاً وبعضها مجروراً . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه^(١) ، والدخيل^(٢) . وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيما رويّه دال ، أو ميم فيما رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباهما وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر^(٣) :

وَمَا لَيْتُ غَرِيفٍ ذُو أَظَافِيرٍ وَإِقْدَامٍ

(١) التوجيه : هو مثل حركة العين في كلمة « منقعر » إذا كانت الزاء الساكنة هي حرف الروي .
(٢) الدخيل : هو الحرف المقعم بين ألف التأسيس وحرف الروي كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية ، فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع ، واللام روي وصمته مجرى ، وحركة الحاء المهملة اسمها رس .
(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفاً) و (جاز) .

كَجَبِّي إِذْ تَلَّاقُوا وَ وَجُوهُ الْقَوْمِ أَقْرَانُ
وَبِالْكَفِّ حُسَامٌ صَا رِمٌ أَبْيَضُ خَذَامُ
وَقَدْ تَرَحَّلُ بِالرُّكْبِ فَمَا تُخْنِي بِصُحْبَانِ
أَي لَا تَقُولْ لَهُمْ سَفَهَا .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف^(١) (ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة^(٢) :

فَلَوْ أَنَّ ذَرًّا أَوْ أَبَاهُ رَأَى الَّذِي رَأَيْتُ أَبْتَ عَيْنَاهُ أَنْ تَتَأَخَّرَا
إِذْنٌ لَرَأَى مِثْلَ الَّذِي ظَلُّ رَانِيَا إِلَى فَرْعِهَا دَاوُدَ حَتَّى تَحْدَرَا
إِلَيْهَا مِنَ الْمِحْرَابِ وَهُوَ عَلَى الَّذِي يُفْصَلُ فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ مُسْطَرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا^(٣) . والفرع : هو الشعر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثه عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع (أغاني الدار ٩ - ٢١٧) :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ شَمْلَهَا حَتَّى أَقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

(١) الردف : واو أو ياء تجمي قبل الروي ، مثل الواو في « موجودو » - الواو التي بين الجيم والdal ، ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لنا » أما اجتماع نحو « يبدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « يبدو » تسمى حذواً .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ - ٤٣٠ - ٤ - ٦ .

(٣) التضمين في « تحدرا » هو أنها تطلب ما بعدها طلباً شديداً ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفىء (اللسان ، كفاً) وكالخبر الذي رواه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء (المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ - ٦٥٨ - ٣٤) . وقد جمع المعري هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شَاعِرٍ لِلْبَيْنِ قَالَ قَصِيدَةً يَرْنِي الشَّرِيفَ عَلَى رَوِي الْقَافِ
بُنِيَتْ عَلَى الْإِيطَاءِ سَالِمَةً مِنْ الـ إِقْوَاءِ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ^(١)

وقال يصف البدو :

بِنَاءُ الشُّعْرِ مَا أَكْفَوْا رَوِيًّا وَمَا عَرَفُوا الْإِجَازَةَ وَالسَّنَادَا^(٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسر أو الضم مع حرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يحيثون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبنا ، كتبنا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بالقوافي المكسورة مع المضمومة والعكس بالعكس ، وهذا ماوقع للنابغة في داليتة :

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ - ٧٩ - ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف الرضي ، وذكر الغراب لأنه ينسب أنباء الشؤم .
(٢) نفسه ١ - ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحُ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ نَبَأُنَا الْغَدَاةُ الْأَسْوَدُ^(١)

والبوارح : هي ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوِّدٌ ، وَالْأَسْوَدُ^(٢) ولكن أذواق المُحَدِّثِينَ وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنّبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسیناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنذر بن ماء السماء

(١) مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ - ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق - باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ - ٢٩٨ ، قال : من (ص ٣٠١) : سمعت عن يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لَا يُبْعَدُ اللَّهُ أَصْحَاباً تَرَكْتُهُمْ لَمْ أَدْرِ يَعْدَ غَدَاةُ الْبَيْنِ مَا صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ سَاوَفْتَنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعُيُوفِ لَرَأَحَ الرُّكْبُ قَدْ قَنِعَ

يريد قنعوا وقال :

طَافَتْ بِأَعْلَاقِهِ خَوْدُ يَمَانِيَةٍ تَدْعُو الْعَرَائِينَ مِنْ بَكْرِ وَمَا جَمَعَ

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلام في تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون بالأنف والله أعلم .

وأن عبدة بن الطبيب لم يُقو في قوله :
يُنَحْرَنَ من بين مُحْجُونٍ وَمَرْكُولٍ (١)

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجودين من الإسلاميين مثل
القطامي وذو الرمة ، فأرادوا أن يبالغوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء
على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتزام
عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد
فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطبيب مثلاً
أن ينظم قصيدته :

أَزَاثُرُ يَا خَيَالُ أَمَ عَائِدُ أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتْنِي رَاقِدُ (٢)

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ،
لأن فيها نحو : « واثني رايشد » و « ألصق نديي بنديك الناهد » .

الإيطاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة .
وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما
لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض
النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول
الأعشى (ديوانه ، جابر أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ - ٥١ إلى ٢٥٧) :

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل جبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر - ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدُّ الرَّجِيلُ أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
أَبَانَا فَلَا رِمَتْ مِنْ عِنْدِنَا فَلِنَا بِخَيْرٍ إِذَا لَمْ تَرِمُّ
أي لم تبرح .

وَيَا أَبَتَا لَا تَزَلْ عِنْدَنَا فَلِنَا نَخَافُ بِأَنْ تُخْتَرَمَ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرْتُكَ الْبَلَا دُ تُجْفَى وَتُقَطَّعُ مِنَّا الرَّجْمُ
أَفِي الطَّوْفِ خِفْتُ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلُهُ لَمْ يَرِمِ
أي كم من هالك لم يفارق أهله .

فال فعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ،
ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه
موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملأتم جداً لما سبقه من تكرار « أبانا »
و « يا أبنا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير
مقبول ، قد يحسنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن
يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يحى حسناً أحياناً ،
كما في قول ذي الأصبع (المفضليات ٣٢٥ - ٣٢٦) :

لَا إِلَهَ ابْنُ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ عَنِّي وَلَا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَحْزُونِي
وَلَا تَقُوتُ عِيَالِي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ وَلَا بِنَفْسِكَ فِي الْعَرَاءِ تَكْفِينِي
فَإِنْ تُرِدْ عَرَضُ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِي فَإِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِي
وَلَا يُرَى فِي غَيْرِ الصَّبْرِ مَنْقَصَةٌ وَمَا سِوَاهُ فَإِنَّ اللَّهَ يَكْفِينِي
إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُطُهَا إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنِينِي

ياعْمُرُوْا إِنْ لَا تُدْعُ سَبِي وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبْكَ حَيْثُ تَقُوْلُ الْهَامَةُ اسْقُوْنِي
يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « في »^(١) كما ترى ، معاد في كل بيت مما رويناه ، وهو مكرر في
اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي
الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون »
مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « في » جزءاً من
الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جداً كما ترى ،
والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيقي في مسألة الإيطاء والتقفية بالضامرات ، فمنع أن تحيي أمثال
« تَكَرَّهُ » و « نَصْرُهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء
« نَصْرُهُ » ضمير^(٢) .

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على
وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنب الضامرات في التقفية ، وألفيات التثنية ، وواو
الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن
نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله
كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعْمُرُوْا عَلاَمَ تَجَنَّبَتْنِي أَخَذْتُ فُؤَادِي وَعَذَّبْتَنِي
فَلَوْ كُنْتُ ياعْمُرُوْا أَخْبَرْتَنِي أَخَذْتُ جِذَارِي فَمَا نِلْتَنِي^(٣)

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هي الضمير . وأولى أن تجعل « في » كلها ضميراً . والتعليقات التي
يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيقي : مصر ١٩٠٧ - ١ - ١٠٣ .

(٣) الأغاني (الدار) ٥ : ٢٢٣ .

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَانِي قَدْ تَصَابَيْتُ وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُنِي الْحُبُّ لَقَدْ صُنْتُ وَصَلَيْتُ
إِذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ وَلَا أَصْبِرُ إِنْ شِئْتُ
وَلَا وَاللَّهِ لَا يَصُ بَر فِي الدُّيُومَةِ الْحَوْتُ
سُلَيْمَى ! لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَإِنْ رَخَّصْتَ لِي جَيْتُ
فَقَبْلْتُكَ الْفَيْنَ وَقَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ^(١)

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء
ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد
أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره .
(٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف
التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لَدُنْ » و « لَيْنْ » في التقفية ، الأول غير ذي
ردف ، والثاني ذورِدْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لَدُنْ » مع ذي الردف الواوي
الساكن ، نحو : « لَوْنٌ »^(٢) ، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْنْ »
و « دُونْ » .

(١) نفسه ٧ - ٣٣ .

(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله ، وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصرا » و « أخرا » . « ناصرا » : قافية
مؤسسة بالألف بعد النون ، و « أخرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من السناد
قول امرئ القيس ^(١) .

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتْهُ وَقَرْتُ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلْتُ آخِرًا
كَذَلِكَ جَدِي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِبًا مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَانِي وَتَغَيَّرَا

« فَأَخْرَا » مؤسسة ، « وَتَغَيَّرَا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست
مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنَا » و « سَمَوْنَا » في قوافيك ، وبين
نحو : « أَوَّلِينَا » و « رَعَيْنَا » . وبين نحو : « أَكْرَمُونَا » و « عَفَوْنَا » . وجائز أن تجمع
بين « أَوَّلِينَا » و « أَكْرَمُونَا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغْتَفَرٌ ، مُنْتَصِرٌ ، نُكْرٌ » قوافي في قصيدة واحدة .
فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد
يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرئ القيس ^(٢) :

فَتَوَرُّ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَا م تَفْتَرَّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرُ
كَأَنَّ الْمَدَامَ وَصَوَّبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُرَامِ وَنَشَرَ الْقَطْرُ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَجِرُ

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ :

(٢) نفسه - ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المفرد
بالسحر .

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خَامِلُو » و « تَخَاضُّلُوا » و « تَحَامَلُوا » في قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تحيء نحو : « تَخَاضُّلُوا » و « خَامِلُو » ، وحظروا « خَامِلُوا » أو « تَخَاضُّلُوا » مع نحو : « تَحَامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِبَةً وَهَلْ يَأْتَمُنْ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بُصْطَحَبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَتَبَرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سِيرُهُنَّ التَّدَاغُ^(١)

فالدخل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيياً حقاً إلا نوعين : المثال الأول وقبحة لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ، وحسبك من قبحة قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كَأَنَّ مُتَوَنِّهً مُتَوَنُّ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَيْنَا

وقد لام المعري عمرو بن كلثوم على سنده هذا في رسالة الغفران^(٢) فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحد منها قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباقيون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقية ليست بقبيحة حقاً ، وإنما تحسن أو تقبح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرئ القيس في « آخرا » و « تغيرا » أنجده قبيحاً ؟

(١) نفسه - ٢٠٤ - ٢٠٥ . والإمّة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصاد وثبرة وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : برفة .

(٢) رسالة الغفران ١ ابنة الشاطيء (٢٤٤) . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في الغدير .

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمر شائع مقبول في الشعر ، واشتراطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فَلَمْ أَرِ يَوْمًا كَانَ أَكْثَرَ بِأَكْيَا وَأَكْثَرَ لَطًّا لِلْخُدُودِ التَّدَوَارِفِ
مِنَ الْيَوْمِ لِلْحَجَّاجِ إِذْ يَنْدُبُونَهُ وَقَدْ كَانَ يَحْمِي مُضْلِعَاتِ الْمَكَالِفِ^(١)

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وَهُمْ وَرَدُّوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عُكَاطٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْنَهُمْ بُودَ الصَّدَقِ مِنِّي^(٢)

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيت النابغة هذين في موضعهما من قصيدتها . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نعم » :

فَبِتْ رَقِيباً لِلرَّفَاقِ عَلَى شَفَا أَحَازِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ
إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكُنُ النَّوْمُ فِيهِمْ وَلِي مَجْلَسٌ لَوْلَا اللَّبَانَةُ أَوْعُرُ

(١) ديوانه ٢ - ٥٣٠ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :
 وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ
 يَلُؤُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهُكُوا
 مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُّوا لِمَا تَرَكُوا^(١)

الردف المشبع :

هو مثل «هُدُو» و «عِيدُو» و «صالحونا» و «طَيِّبينا» . وبحسب نظام
 التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللاتي من هذا
 النوع ، كما في قول العبدى :

أَفَاطِمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي
 وَلَا تَعِيدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمُرُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي^(٢)

وكما في قول أبي تمام :

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهُمْ سَيَبَ الشُّنُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ
 رَحَلُوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ أَرْعَوَيْتُ وَذَاكَ حَكْمُ لَبِيدٍ^(٣)

والمستشرقون يعيرون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في
 الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : «بُو» و «دُو» ، وهذا شرٌّ من
 الجمع بين نحو : «عِيدُو» و «دُودُو» .

والقراية بين الواو والياء قريية جدًّا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

(١) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصيداء وكانوا أخذوا
 غلامه يساراً .

(٢) المفضليات : ٥٧٤ - ٥٧٥ .

(٣) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ص ٦٣ .

نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم .
وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهم هذه القيود التطوعية أن يلتزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعري في اللزوميات وبعض الدرغيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة^(١) من شعراء الإسلام ، وكثير غزوة . وقد أكثر منه الشعراء جداً فيما بعد المعري ، لا سيما في المغرب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد رَوَّاه له :

إِذَا رَضِيتَ نَفْسِي بِمَيْسُورِ بُلْغَةٍ	يُحْصَلُهَا بِالْكَدِّ كَفِّي وَسَاعِدِي
أَمِنْتُ تَصَارِيفَ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا	فَكُنْ يَازِمَانِي مُوْعِدِي أَوْ مُوَاعِدِي
أَلَيْسَ قَضَا الْأَفْلَاقِ فِي دَوْرِهَا بِأَنْ	تُعِيدَ إِلَى نَحْسٍ جَمِيعِ الْمَسَاعِدِ
فِيَا نَفْسُ صَبْرًا فِي مَقِيلِكَ إِنَّمَا	تَخْرُ ذُرَاهُ بَانْقِضَاضِ الْقَوَاعِدِ ^(٢)

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقل أن تتيسر معه الإجابة ، إلا ما كان من أمر كثير المعري في بعض لزومياته .

القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الروي فيه ساكناً . مثل :

(١) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ - ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن الففطي (أوربا) ، ٢٤٤ .

(٣) لامريء القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَمِيمُ بن مُرٍ وَأَسْيَاءُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدّاً نحو : « غَادِرٌ » و« نَاصِحٌ »
و« عَلِيمٌ » و« مَغْرِبَانٌ » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر
شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخصتهما ، فمثال الأوّل قول
سُوَيْدِ ابن أَبِي كَاهِلٍ :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ^(١)

ومثال الثاني بيت امرئ القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في
ميمية البحرّي المعروفة :

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ جَعْفَرِ الْ مُتَوَكِّلْ بنِ الْمُعْتَصِمِ
الْمَجْتَدِي لِلْمَجْتَدِي وَالْمُنْعَمِ ابْنِ الْمُنتَقِمِ^(٢)

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافية المقيدة المسبوقة بحرف
متحرّك ، اللهم إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما في قول الآخر :

يَا جَفْنَةَ كِإِزَاءِ الْحَوْضِ قَدْ هَدَمُوا وَمَنْطِقاً مِثْلَ وَشِي الْيَمْنَةِ الْحَبْرَةِ^(٣)

وبحر الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحرّي (هندية ١٩١١) ٢ - ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أهر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل
النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطيقاً ، وقد ندم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقاً كالوشى .

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُسْتَضْحَبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ سَوْفَ يُنْسَبُ^(١)
 وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامل والرجز يقبلان
 التقييد ، والحياد المقيدات فيها قليل ، من ذلك قافية رُوْبَة الرجزية :
 « وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِيِ الْمَخْتَرِقِ »

وإليها يشير المعرّي في قوله :
 مَالِي غَدَوْتُ كَقَافِ رُوْبَةٍ قُيِّدْتُ فِي الدُّهْرِ لَمْ يُطْلَقْ لَهَا إِجْرَاؤُهَا
 مُنْذُ الْمَقَامِ فَكَمْ أَعَاشِرُ أُمَّةٍ أَمَرْتُ بِغَيْرِ صِلَاحِهَا أَمْرَاؤُهَا
 والطويل أصلح الأوزان الطوال للرويّ المقيد ، كما في كلمة لبيد :

نَمَى ابْتِنَايَ أَنْ يَعْيشَ أَبُوهُمَا وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍ
 إِذَا حَانَ يَوْمًا أَنْ يَمُوتَ أَبُوكَمَا فَلَا تَخْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرُ
 وَقُولَا هُوَ الْمَرْءُ الَّذِي لَا حَرِيمَهُ أَضَاعَ ، وَلَا خَانَ الصَّدِيقَ وَلَا غَدَرَ
 إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَذَرَ^(٢)

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .
 ومن ذلك كلمة أبي عرار ، وهي حماسية مشهورة :

أَرَادَتْ عَرَارًا بِالْهَوَانِ وَمَنْ يُرِدْ عَرَارًا لَعَمْرِي بِالْهَوَانِ فَقَدْ ظَلَمَ^(٣)
 وَإِنَّ عَرَارًا إِنْ يَكُنْ غَيْرَ وَاضِحٍ فَبَانِي أَحَبُّ الْجَوْنِ ذَا الْمَنَكِبِ الْعَمَمِ

(١) هذا البيت صنعه وسلخته من قول ابن الزومي :

أَنْتَ مَوْلَايَ شَاخِصٌ مُصْحُوبٌ وَضِيَاعِي إِلَيْكُمْ مَنْسُوبٌ

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الشاطئ) ، ٤٢٩ ، وخزانة الأدب للبغدادي ، السلفية (٣ - ٢٥٤) .

(٣) وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٨٩ - ٣٩٠ .

وقد تجيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف روي ملتزم ، على حد ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جداً كما عند النابغة^(١) :

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضُّغْنِ مِنْهُمْ وَمَا أَصْبَحْتُ تَشْكُو مِنَ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصُّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا انْفَكَّتْ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أَنَا عَدِيّ وَالسَّحْلُ أَمْشِي بِهَا مَشْيَ الْفَحْلِ^(٢)

وهذا غلط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركه المعري في قوله :

يَا شَائِمَ الْبَارِقِ لَا تُشْجِكِ الْـ لَأُظْعَنَ فَوْضَنَ إِلَى أَرْضِ بَيْنَ
أَبِينَ لِلْأَوْطَانِ فِي عَارِزِ الرَّـ وَضْ ، فَمَا وَجَدُكَ لَمَّا أَبِينُ^(٣)

وهي كلمة طويلة يعجبي منها هذان البيتان .

وشبيه بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السابق للروي الساكن ، واواً أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ - ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ - ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديته أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيت في تحقيق الأستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » للغازي الواقدي ، وهو يعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم (مصر) ٢ : ٢١٣ ، وأبين : حنن .

مَالِكٌ لَا تَنْبَحُ يَا كَلْبَ الدَّوْمِ قَدْ كُنْتَ نَبَاحاً فَمَالِكُ الْيَوْمِ^(١)

وهذا النوع نادرٌ لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقلَّ أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعري في الدرعيات مطلعها^(٢) :

مَا نَخَلْتُ جَارَتُنَا وَدَهَا يَوْمَ تَرَأَتْ بِكَثِيبِ النَّخِيلِ

وفيها في صفة الدرع :

يَحْسِبُهَا الضُّبُّ إِذَا أَلْقَيْتْ	فِي أَرْضِهَا الْغَبْرَاءُ مُثْنُونَ سَيْلٌ
يَشْتَدُّ خَوْفًا بَعْدَ إِخْبَارِهِ	حُسَيْلُهُ عَنْهَا وَأُمُّ الْحُسَيْلِ ^(٣)
مَا ذِيَّةٌ هُمْ بِهَا عَاسِلٌ	مَنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هَذَيْلٍ ^(٤)
فَمَنْ لِيَسْطَامَ بِنَ قَيْسٍ بِهَا	ذَخِيرَةٌ أَوْ عَامِرٍ بِنَ الطُّفَيْلِ
أَعَدَّهَا الشَّيْخُ مَعْدُومًا	يَطْرُقُهُ مِنْ لَفٍّ خَيْلٍ بِخَيْلٍ ^(٥)
كَانَتْ لَهُودٍ عُدة قَبْلَ أَد	يَانِ يَهُودٍ حَدَثَتْ مِنْ قُبَيْلٍ
بُدِّلَتْ مِنْ لَوْنِ الصُّبَا شَامِلًا	جَوْنَا بِلَوْنِ كِبْيَاضِ الْأَجِيلِ ^(٦)
فَارْتَحَلَ النَّضْرُ لِرَبْعِ سَوَى	رَبْعِي فَرَارًا مِنْ أَبِيهِ شُمَيْلٍ ^(٧)

(١) مقدمة اللزوميات ، ص ٧ .

(٢) شرح التنوير على سقط الزند ٢٠ : ٢١٦ .

(٣) زعموا أن الضب يكره الماء . والحسل ولد الضب .

(٤) الماذية : الدرع اللينة . والماذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جوبة .

(٥) أظنه عنى بيطرقه : ينوبه . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطيع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً . والجون هنا : الأسود .

(٧) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : الشيب .

والمَرءُ يَحْتالُ ويغتالُ ما عاشَ ويأتالُ بقصدٍ ومَيْلٍ^(١)
والودُّ غَرارٌ ونَجوى عَليٍّ حَيٍّ وَلَدَيْهِ غَيْرُ نَجوى كَمِيلٍ^(٢)
من حُبِّ عبد الدار ما أبعدت حُبِّي أخاها عَن وصايا حُلَيْلٍ^(٣)
والدُّهْرُ إعدامٌ ويُسرُّ وإِبِّ راءٍ ونَقْضٌ ونهارٌ وَلَيْلٌ
يُفْنِي ولا يَفْنى وَيُبْلِي ولا يَبْلَى ويأتي برِخاءٍ وويل

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والذال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق .
والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعترها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ،
ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعْلان ، والجمعوع على فَعْلان وفُعْلان . والإجادة
فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثثرة . والنونيات الجياد تكاد
تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية
المتدارك^(٤) ، نحو :

(١) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

(٢) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل
هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا ،
ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٣) حبي : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي
عنها ، وشرها منه بزق خمر . ومالت حبي إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٤) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « ملّ لتي » ، « مخربتي » .
والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قالوا « بيدي » .

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالذَّخَانِ تَقَنَّنَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ^(١)
 دَارَتْ بِأَرْزَاقِ الْعُفَاةِ مَغَالِقُ بِيَدِيٍّ مِنْ قَمْعِ الْعِشَارِ الْجَلَّةِ
 وكثيراً جداً مجيئها على هذا الروي في الطويل ، كما في مفضلية الشَّنْفَرَى :
 أَلَا أَمَّ عَمِرُو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المد ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبيتها النون قليلة . وجيادها أقل عدداً من جياذ النون ولا سيما في قافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جداً ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيرٌ عَزَّةَ هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوِّها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثون من بعده ، وليتبعهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة - بحسب علمي - تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَّوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهي كُرِّقَى العقارب (لا أعني بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياذ ، وبحسبها تائية دُغِبِل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعري قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفُوا^(٢) . وقد أطال المعري فيها جداً مع التزاماته الشديدة ، ولا سيما في تائيته :

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ - هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قذاح الميسر والقمع :

شحم السنم ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحبيبات غلبهن حب الطعام ، فاستيطان القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .

(٢) معجم الأدباء . راجع ٧ - ١٤٦ - ١٤٩ .

تَرَنَّمْ فِي نَهَارِكَ مُسْتَعِيناً بِذِكْرِ اللَّهِ فِي الْمُنْتَرَّمَاتِ^(١)

وتأنيته :

سَحَابٌ مَبْرَقَاتٌ مَرْعَدَاتٌ لُمُهَجَةٍ كُلِّ حَيٍّ مُوَعَدَاتٌ^(٢)

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الدُّلَل ، وجيادها كثيرة .
والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجهما ، وكثرة أصولهما في الكلام من غير
إسراف . وروائعها كثيرة . والباء والراء والدال تليانها . والياء المتبوعة بألف
الإطلاق كثيرة جداً . وخاصةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء
المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة ،
نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرِّيب ، وسُحيم عبد بني الحُساس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الرويِّ
من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الدلّل يصير صعباً ، إذا شدد
كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلًا دُمُهُ مَا يُطْلُ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير^(٣) .

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لَمَنْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقاً أَيْةً سَلَكُوا

والشاعر في مثل هذه القافية لا يستطيع أن يستعين بالضمائر ، لأنها لا تجيء

(١) اللزوميات ١ - ٥٠ .

(٢) ١ - ١٣٦ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقبلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طوليياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شراً الحماسية :

وإني لمُهد من ثنائي فقاصدُ به لابن عمّ الصّدق شمس بن مالك

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جداً ، وذلك قوله :

فَدَيْ لكَ مِنْ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مِلْكَ إِذْنٌ إِلَّا فَدَاكَ^(١)

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إِذَا التَّوَدَّعُ أَعْرَضَ قَالَ قَلْبِي عَلَيْكَ الصَّمْتُ لَا صَاحِبَتَ فَاكَ
وَلَوْ لَا أَنْ أَكْثَرَ مَا تَمَنَّى مَعَاوِدَةً لَقَلْتُ وَلَا مُنَاكَ
قَدْ اسْتَشْفَيْتَ مِنْ دَاءٍ بِدَاءٍ وَأَقْتُلُ مَا أَعْلَكَ مَا شَفَاكَ

والقاف حرف متحامٍ عنه ، وجياده ليست كثيرة ، ومن أروعها قافية زهير^(٢) :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَاَنْفَرَا وَعَلَّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسَاءَ مَا عَلَقَا
وَقَافِيَةُ الْبَحْرِيِّ^(٣) :

(١) ديوانه ص ٣٨٣ - ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ - ١٤٥ .

أَفْأَقِ صَبٌّ مِّنْ هَوَى فُأْفِيقَا

وهي دون قافية زهير في القوة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طواها الجيدة .

والفاء صعبة جداً ، ويخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرهما ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق^(١) وفائية جران العود التي يقول فيها :

وَقَلَنْ تَمْتَعْ لَيْلَةَ النَّأْيِ هَذِهِ فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ غَدًا أَوْ مُسَيِّفٌ
وَأَمْسُكَنْ دُونِي كُلَّ حُجْرَةٍ مِثْرَرٍ لَهْنٌ وَطَاحَ النَّوْفِلِي الْمَزْخَرُفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا في شعر الأوائل . ومن جيادها في شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَرَكَوْا نِسَاءً أَبْيَهُمْ هَمَلًا وَالْمُحْصَنَاتُ صَوَارِخُ هُتَفُ
تَاللَّهِ بَعْدَكَ لَا يَدُومُ لَهُمْ عَزٌّ وَلَا يَبْقَى لَهُمْ شَرَفُ

ولأبي تمام فائية في أبي دُلف ، يقول فيها : « هذا أبو دُلفٍ حسبي به وكفى^(٣) » ، استجادهما البديعي في هبة الأيام . وعندني أنها ليست بشيء بالقياس إلى

(١) ومطلعها :

عَرَفْتُ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كَدَتْ تَعْرِفُ وَأُنْكَرْتُ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتُ تَعْرِفُ
وَلَجَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتُ تَبْلُفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطاً خطأ في ديوانه (٢٠ - ٥٥١) هكذا : تيلف بفتح ، فسكون .

(٢) أغاني الدار ، ٧ ، ١٤٨ ، ٢١١ .

(٣) ديوانه ١٥٠ - ١٥٣ .

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلّامة فائبة حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ،
جارية ، ولولا بعض الحُبث في أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من
القصص^(١) . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعري في الشريف الموسوي^(٢) .

أودَى فَلَيْتَ الحَادِثَاتِ كَفَافٍ مَالُ المِسِيفِ وَعَنْبَرِ المِسْتَاغِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أَنَّ المُسْتَحِيلَ ثَلَاثَةٌ الغَوْلُ وَالْعَنْقَاءُ وَالْخُلُّ الوَفَى

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طواها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته
منها ، قول أحد الشُّرَاة وقد لامه قطري بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه^(٣) :

أبا خَالِدٍ يَا أَنْفِرْ فَلَسْتُ بِخَالِدٍ وَمَا جَعَلَ الرَّحْمَنُ عُذْرًا لِقَاعِدٍ
فَأَجَابَ :

لَقَدْ زَادَ الحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا	بِنَاقِي إِنْهَنَّا مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَرَيْنَ الْفَقْرَ بَعْدِي	وَأَنْ يَشْرِبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافٍ
وَأَنْ يَعْزِينَ إِنْ كُسِيَ الْجَوَارِي	فَتَنْبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عِجَافٍ
ولولا ذاك قد سَوِّمْتُ مُهْرِي	وفي الرَّحْمَنِ لِلضَّعْفَاءِ كَافٍ
أَبَانَا مَنْ لَنَا إِنْ غَبَتْ عَنَّا	وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتل بُسر بن أرطاة

(١) العقد الفرید (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ - ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .

(٢) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ - ١٠٧ - ١٠٨ .

العامري « عامر قریش » ولديها^(١) :

ها من أَحْسُ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هـَا	كالذَّٰرَتَيْنِ تَشْطَىٰ عَنْهَا الصَّدْفُ
ها من أَحْسُ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هـَا	يَسْمَعِي وَقَلْبِي فَقَلْبِي الْيَوْمَ مُخْتَطَفُ
ها من أَحْسُ بُنَيِّ اللّٰذِينَ هـَا	مَخُ الْعِظَامِ فَمَخِي الْيَوْمَ مَزْدَهَفُ
نُبْتُ بُسْرًا وَمَا صَدَقْتَ مَا زَعَمُوا	مَنْ قَتَلَهُمْ وَمَنْ الْإِفْكَ الَّذِي اقْتَرَفُوا
أُنْحَى عَلَى وَدَجِي طِفْلِي مُرْهَفَةً	مَشْحُوذَةً وَكَذَاكَ الْإِثْمُ يُقْتَرَفُ
مَنْ ذُلٌّ وَالْهَيْةُ حَسْرَىٰ مُسَلَبَةٍ	عَلَى صَبِيَّيْنِ ضَلًّا إِذْ مَضَى السَّلَفُ

ومن المقطوعات الجياد قول عنتره^(٢) :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعِ الْعَيْنِ تَذْرِيفُ	لَوْ أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفُ
تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي	كَأَنَّهَا رَشَأٌ فِي الْبَيْتِ مَطْرُوفُ
الْعَبْدُ عَبْدُكُمْ وَالْمَالُ مَالُكُمْ	فَهَلْ عَذَابِكِ عَنِّي الْيَوْمَ مَصْرُوفُ

والجيم حرف خداع ، ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبيله العذاب ، والمتخيرات فيه قليلة جدًا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم^(٣) :

وَأَمَّا قَوْلُكَ الْخُلَفَاءُ مِنَّا	فَهُمْ مَنَعُوا وَتَيْنَكَ مِنْ وِدَاجِ
وَلَوْلَاهُمْ لَكُنْتَ كَحُوتٍ بِحَرٍ	هَوَىٰ فِي مُظْلَمِ الْغَمَرَاتِ دَاجِ

(١) نفسه ٢ - ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خبرها كاملاً . ومزدهف : مذهب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

(٢) الأبيات أكثر مما رويناه ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨ .

(٣) الكامل للمبرد ١ - ١٥٤ .

وكنْتَ أَذَلَّ مِنْ وَتِدِ بَقَاعٍ يشجُّجُ رَأْسَهُ بِالْفَهْرِ وَاجٍ
وقد سلك هذا المسلك أبو دُلَامَة في جيميته الحلوة ^(١) :

أني صفراء صافية المزاج كأن لهيها هَبُّ السُّرَّاجِ
واتبع هذا النهج أبو العلاء في إحدى درعياته ^(٢) ، ولا بأس بها .

وطويلات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأسر ، تغلب عليها
محاكاة لبيد . وعارضها علي بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد
الأشراف ، مطلعها :

أمامك فانظر أي تهجيك تنهج طريقان شقي : مستقيم ، وأعوجُ
وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذم في كتابه « مقاتل الطالبين » . وقد
كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبي ، من ذلك كلمة
البرعي ^(٣) :

مق يستقيم الظلّ والعود أعوجُ وهل ذهب صرف يساويه بهرج
وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .
والرجزيات الجيميات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعري في بعض
مؤلفاته لراجز لم يُسمَّه ، يقول :

تالله للنوم على الديباج على الحشايا وسرير العاج

(١) المعقد الفريد (دار الترجمة) ١ - ٢٦٦ .

(٢) التنوير ٢ - ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحداً ترجم له إلا صاحب التاج ٥ - ٢٦٩ في مادة « برع » ،
وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مع الفتاة الطفلة المغناجِ أفضلُ يا عمرو من الإدلاج
وزفراتِ البازلِ العججاجِ

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

يا صاح هل هاجك شجو قد شجَا من طلل كالأحمي أنهباً^(١)
ومن أجود ما قرأته في روي الجيم قصيدة جرير^(٢) :

هاج الهوى لفؤادك المهتاج فانظر بتوضيح باكر الأحداج
وفيها يقول مادحاً للحجاج :

مَنْ سَدَّ مُطْلَعَ النُّفَاقِ عَلَيْهِمْ	أَمْ مِنْ يَصُولِ كَصَوْلَةِ الْحَجَّاجِ
أَمْ مِنْ يَغَارِ عَلَى النِّسَاءِ حَفِيفَةً	إِذْ لَا يَتَّقِنَ بَغْيِرَةَ الْأَزْوَاجِ
إِنَّ ابْنَ يَوْسُفَ فَاعْلَمُوا وَتَيَقَّنُوا	مَاضِيَ الْبَصِيرَةِ وَاضِحُ الْمِنَاجِ
مَاضٍ عَلَى الْغَمَرَاتِ يُمِضِي هَمَّهُ	وَاللَّيْلُ مُخْتَلِفُ الطَّرَائِقِ دَاجِ
مَنْعَ الرُّشَا وَأَرَاكُم سُبُلَ الْهُدَى	وَاللَّصُّ نَكْلُهُ عَنِ الْإِدْلَاجِ
فَاسْتَوْثِقُوا وَتَبَيَّنُوا طُرُقَ الْهُدَى	وَدَعُوا النَّجْيَ فَلَاتَ حِينَ تَنَاجِ
يَا رَبُّ نَاكَتَ بَيْعَتَيْنِ تَرَكْتَهُ	وَخَضَابُ لَحْيَتِهِ دُمُ الْأَوْدَاجِ ^(٣)
إِنَّ الْعَدُوَّ إِذَا رَمَوْكَ رَمَيْتَهُمْ	بَذْرًا عَمَايَةَ أَوْ بِهِضَ سُوَاجِ

والحاء المهملة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

(١) الأحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : بلي .

(٢) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ - ٩١ .

(٣) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر (وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصح) .

وفي الاسلام حائية جرير^(١) في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ما جاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

وقومٍ قد سَمَوْتَ لهم فدانُوا	بدُّهم في مُلَمَّمةٍ رَداحٍ
أَبَحْتَ جَمِيَّ تَهامةٍ بعد نَجْدٍ	وما شيءٌ حَمِيَّتْ بِمُسْتَباحٍ
لكم شُمُ الجبالِ من الرُّوَاسِي	وأعظم سيلٍ مُعْتَلِجِ البطاحِ
دعوتِ الملَّحدين أبا خُبَيْبٍ	جَاحاً هل شُفِيتَ من الجماحِ ^(٢)
فقد وَجَدُوا الخليفةَ هُبْرَزيّاً	ألفَ العيصِ ليس من النواحِ
فما شجراتِ عَيْصِكَ في قُرَيْشٍ	بِعَشَاتِ القُرُوعِ ولا ضواحي
رأى الناسُ البَصيرةَ فاستقاموا	وبيَّنتِ المِراضِ من الصحاحِ

ولذي الرمة حائية جميلة يروى له منها^(٣) :

ذكرتك أن مَرَّتْ بنا أم شادين	أمام المطايا تشرَّب وتسنحُ
من المؤلَّفاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُرَّةٍ	شعاع الضحا في متنها يتوضحُ

وقد عابها الفرزدق^(٤) ، وله وجهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الروي كلمة حسنة يهجو بها الأخطل ، ونقضها عليه الأخطل^(٥) . ولا بن هرمة ساقية الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها

(١) ديوانه ٩٨ - ٩٩ .

(٢) عني عبد الله بن الزبير .

(٣) انظر الكامل ٢ - ١٢ وأوردها السيد المصفي . كاملة في شرحه .

(٤) ديوانه ١ - ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .

(٥) ديوان جرير ص ١٠٦ - ١١٤ ، وديوان الأخطل (صالحاني بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها :

ألم تَأْرَق لضوء البرِّ	ق في أَسْحَمَ لَمَاحٍ ^(١)
كَأَعْنَاقِ نَسَا الهُنْدِ	مد قد شَيَّيت بأَوْضَاحٍ ^(٢)
تُؤَامِ الوُدُقِ كَالزَّاحِ	ف يزجى خَلْفَ أَطْلَاحٍ ^(٣)
تُقَالِ المَشْيِ كَالسُّكْرَا	ن يمشي مِشْيَةَ الصَّاحِي
كَأَنَّ العَازِفَ الجَنِّيَّ	أو أَصَوَاتِ أَنْوَاحٍ ^(٤)
على أَرْجَائِهِ الْغَرِّ	تُهْدِيهَا بِمَصْبَاحٍ ^(٥)

وحائيات المحدثين لا تحصى عدداً . والقت فيها كثير ، والجيد عزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (في باب المراثي) مطلعها :

قلتُ لِحَنَانَةِ دَلُوحٍ تُسَحُّ من وابل سحوح

ولأبي نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذكر الصُّبُوح بِسُحْرَةٍ فَارْتَاخَا وأملَه ديك الصباح صياحا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قال ابغني المصباح قلت له أتد حسبي وحسبك ضوءها مصباحا

(١) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ - ١٣٦ .

(٢) الأسحَم : هو الأسود ، عني به السحاب .

(٣) هذا تشبيه دقيق جداً ، فنساء الهند تغلب عليهم الخضرة ، والوضع ، البياض ، وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح المحلي من الذهب .

(٤) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح ، وهو البعير المهزول .

(٥) الأنواع : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النائحات .

(٦) تهديها مضعف تهديها : أي تكثر هدايتها ، وضبطها في الأصل « تهديها » (يفتح التاء والهاء) وأحسبه تصحيفاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيأ حائيات كثيرة باردة النفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول^(١) :

اذكرونا ذكرنا عهدكم ربّ ذكرى قرّبت من نزحاً
واذكروا صَبّاً إذا غَنَى بكم شرب الدمع وعاف القدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية^(٢) ابن الإطابة التي تمثل بها معاوية ، وحائية نضلة القبيح^(٣) .

والسين قليلة الأصول في المعاجم - أصولها أقل عدداً من أصول الفاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثال المنسرحيات سينية أبي زيد^(٤) :

تكفّ عنه كفّ بها رمق طيراً عكوفاً كزور العُرسِ
عما قليلٍ علون جُثته فهنّ من والغ منتهس

ومثال الخفيفيات سينية شبل أو سديف فيها ذكر و^(٥) ، وهي من أعنف الشعر ،

(١) ديوان مهيأ (دار الكتب : ١ - ٢٠٣) .

(٢) الكامل للمبرد ٢ - ٢٩٣ .

(٣) نفسه ١ - ٥٣ .

(٤) هكذا رواية ابن الشجري في حماسه ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ - ٢٠٢ - ٢٠٤ .

(٥) راجع ابن أبي الحديد (طبعة الحجر) ٧ - ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ - ٢٥٤ . وتنصب زيداً على المفعولية للذكر وتجربها عطفاً على الحسين .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقد ساءني وساء سوائي قريهم من غمارق وكراسي
أنزلوها بحيث أنزلها الله له بدار الهوان والإتعاس
واذكروا مصرع الحسين وزيد دأً وقتيلاً بجانب المهراس

وسينية البحتري ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذب ، وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أنشَر بعض رفاقتها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر)^(١) ، وقد جارها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جرت له أسماء حبلَ الشَّمُوسِ والهجرُ والوصلُ نعيم وبؤس^(٢)

وفيهما أبيات حسنة في نعت الخيل ، منها :

وإن غداً يرتجل المشي فالـ محوكم في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس^(٣)

وللمعريّ من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جنية أبي هدرش
مطلعا :

مكة أقوت من بني الدرديس فما لجنيّ بها من حسيّس^(٤)

(١) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

الأولق : الجنون .

(٤) رسالة الغفران ٢٠٧ - ٢١٤ . وبنو الدرديس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جماها يرجع الى وعورة
الفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية
اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف
خيال الجن :

تحملنا في الجنج خيلٌ لها أجنحة ليست كخيال الأنيس
وأبنتُ تسبق أبصاركم مخلوقة بين نعام وعيس^(١)

وقوله يتحدّث عن مكر الشياطين :

ونخرج الحسناء مطرودة من بيتها عن سوء ظنّ حديث^(٢)
نقول : لا تقنّع بتطلّقة وأقبل نصيحاً لم يكن بالدسيس
حتى إذا صارت إلى غيره عاد من الوجد بجَدّ تعيس
نُذِكِرُهُ منها وقد زُوِجَتْ ثغراً كدّر في مدامٍ غريس^(٣)
ونخدع القسيس عن فضّحه من بعد ما مُلئ بالأنقليس^(٤)
أصبح مُشتاقاً إلى لَذّة معللاً بالصّرف أو بالخفيس^(٥)
أقسم لا يشرب إلا دُوب نَ السُّكر والبازل دون السّديس^(٦)

(١) أي خلقه الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في
الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٢) حديث : أي محدوس ، مظنون .

(٣) الدر المغموس في المدام هو حبابها ، فشبّه الثغر به في صفاته وبريق ثناياه .

(٤) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسّرت السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء (رسالة الغفران هامش ٤ - ٢٠٩)

وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم
النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد ملأ السمك وتلاّ منه حتى عافه (مليء مضغف
مليء المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

(٥) الخفيس : الخمر المزوجة بالماء .

(٦) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكبائر تنشأ من الصفائر .

قُلْنَا لَهُ اِزْدَدْ قَدْحاً وَاحِداً مَا اَنْتَ اَنْ تَزِدَّاهُ بِالْوَكَيْسِ^(١)
يُحْمِيكَ فِي هَذَا الشَّقِيفِ الَّذِي يَطْفِئُهُ بِالْقَرِّ التَّهَابَ الْحَمِيسَ^(٢)
فَعَبٌّ فِيهَا فَوْهَى لُبُّهُ وَعُدَّ مِنْ آلِ اللَّعِينِ الرَّجِيسِ
حَتَّى يَفِيضَ الْفَمُ مِنْهُ عَلَى تُغْمَرُ قَتَيْهَ بِالشَّرَابِ الْقَلِيسِ^(٣)

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتكشف يزل ليلة ، فيشرب حتى يتحبَّب وتسوء حاله ، فيعربد ويبقى على فراشه - تأمل إلى صياغة المعرِّي لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غاية في السخرية مثل قوله : نذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء في سينية الخطيئة في هجو الزُّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها^(٤) وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يَا مَيِّ إِنْ تَفْقِدِي قَوْماً وَلَدَتْهُمُ أَوْ تُخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسٌ^(٥)
عَمَرُوا وَعَبُدُ مَنْافٍ وَالَّذِي عَهَدَتْ بِيْطْنِ عَرَعَرِ أَبِي الضَّمِيمِ عَبَّاسُ^(٦)

(١) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر - أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

(٢) الحميس : النار ، والشقيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أوروباعي بمعنى : يجعلك حمى .

(٣) حتى يفيض بالرفع : أي حتى إن شرابه ليفيض على غرقته ، وانظر باب حتى في الكتاب ١ - ٤١٣ . والقليس : لقلوس : أي المتقيأ . ولك النصيب أيضاً .

(٤) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الخطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في ديوان هذيل شرح السكري طبع أوروبا .

(٥) خلاص : مسترق .

(٦) ويروى : رزئت مكان عهدت .

يا مَيَّ إِنَّ سِبَاعَ الْجَوْ هَالِكَةٌ وَالْعَيْنُ وَالْعُفْرُ وَالْآرَامُ وَالنَّاسُ^(١)
يا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ ذُو حَيْدٍ بِشْمَخِرٍ بِهِ الظَّيَّانُ وَالْآسُ^(٢)
فِي رَأْسٍ شَاهِقَةٍ أَنْبُوبَهَا خَصِرٌ دُونَ السَّاءِ لَهَا بِالْجَوْ قُرْنَأْسُ^(٣)
يَا مَيَّ لَنْ يُعْجِزَ الْأَيَّامُ مُبْتَرِكٌ فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ رَزَّامٌ وَفَرَّاسُ^(٤)
أَحْمَى الصَّرِيحَةِ ، أُحْدَانُ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ، وَبِحَتْرَىءُ بِاللَّيْلِ هَمَّاسُ^(٥)

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السنين منها الحماسية :

تَقُولُ وَصَكَّتْ نَحْرَهَا بِيَمِينِهَا أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعَسُ
وَمَتْنِهَا سِينِيَّةُ أَبِي نَوَاسِ الْمَشْهُورَةِ « وَدَارٍ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا »^(٦) .
وَالْوَافِرُ بَكِيءٌ بِالسَّيْنِيَّاتِ ، وَمَنْ خَيْرَ مَا جَاءَ فِيهَا مَرِثِيَةُ الْخَنَسَاءِ لِأَخِيهَا :
يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
وَلِشَوْقِي سِينِيَّةٍ مِنَ الْوَافِرِ مَطْلَعُهَا : (الشَّوْقِيَّاتُ ٢ - ٦٢) :
تَحِيَّةُ شَاعِرٍ يَا مَاءَ جَكْسُو فَلَيْسَ سِوَاكَ لِلْأَرْوَاحِ أَنْسُ

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البيضاء .
(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان يسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى
الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .
(٣) الأنبوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : مأثناً من الجبل .
(٤) المبتترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبتترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلام ١ - ٢٥١ واستشهد به
صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : بحمي . والصريحة : رملة منقطعة عن الرمل ، وهنا عني بها موضع الأسد . قوله « أهدان
الرجال » عني أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا
تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معنى أهدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ - ٩٦ .

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيما بعد .

وفي الكامل سينيّات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :^(١)
هل في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس
وكلمة الرضى^(٢) :

شرف الخلافة يابني العباس اليوم جدّده أبو العباس
ومن شرّ سينيّات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها
إحدى سينيّات أبي تمام^(٣) .

وقد عثرت على أبيات على السين في المتقارب جيدة جدّا ، رثى بها العبلي
جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فطرُس . قال^(٤) :

تقولُ أُمّامةٌ لما رأتُ	نُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم	عروُنَ أباك فلا تُبْلِسي
عروُنَ أباك فحبّسنهُ	من الذلّ في شرّ ما مُحْبِسِ
أولئك قومي أناخت بهم	نوائب من زمن مُتَعِسِ
فَصَرَّعْنهم بنواحي البلاد	فمُلّقى بأرض ولم يُرْمَسِ
أفاض المدامع قتلى كُدَيّ	وقتلى بكُثُوةً لم تُرْمَسِ
وبالزايين نفوس ثَوّت	وقتلى بنهر أبي فطرُس

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) يتيمة الدهر للتحالي (مطبعة حجازي) ٣ - ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ - ١٣٣ .

(٤) شرح أبين أبي الحديد ٧ - ٣٨٨ ، وترجمة الشاعر في الأغاني ج ١١ .

هُمْ أَضْرَعُونِي لَرِيبِ الزَّمَانِ وَهُمْ أَلْصَقُوا الرِّغْمَ بِالْمَعْطَسِ^(١)
إِذَا رَكَبُوا زِينُوا الْمُوكِبِينَ وَإِنْ جَلَسُوا زِينَةُ الْمَجْلِسِ
وَإِنْ عَنْ ذَكَرِهِمْ لَمْ يَنْمِ أَبُوكَ وَأَوْحِشَ فِي الْمَأْنَسِ
وَالْأَبْيَاتُ الْآخِرَةُ تَنْظُرُ إِلَى قَوْلِ الْمَهْلَهْلِ :

نُبِّئْتُ أَنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُوقِدَتْ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كَلِيبُ الْمَجْلِسِ
وَتَحَدَّثُوا فِي شَأْنِ كُلِّ عَظِيمَةٍ لَوْ كُنْتُ شَاهِدَ أَمْرِهَا لَمْ يَنْبَسُوا

القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي
فجاءت فيها كلمات نادرة كمجهره الشماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكزائية
الخنساء في صخر^(٢) :

تَعَرَّقَنِي الدَّهْرُ نَهْسًا وَحَزًّا وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قِرْعًا وَغَمَزَا

وهي جيدة جدًا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها^(٣) :

لَا دَرَّ دَرِّي إِنْ أَطْعَمْتُ زَائِرَكُمْ قِرْفَ الْحَتَّى وَعِنْدِي الْبُرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد
روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

(١) الرِّغْمُ : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على

جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلکم » مكان « زائرکم » ١ - ٢٦١ .

وللمنتبي زائفة نسيجٌ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و« سكر الأهواز »^(١) . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيقة . ولعدي بن زيد فيه سريعة غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران^(٢) ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلاً ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعدي في طبقاته . وقد ركب الصاد من المحدثين كلا المعري وابن دريد^(٣) فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها جمهرة الطرمّاح ، وهي آخر قصائد الجمهرة . وما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعمارة ابن عقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دؤاد^(٤) ما كان يخسر شعر العرب شيئاً لو لم تُنظم ، والعجب للبارودي كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعري ضاديتان حسنتان ، إحداها في سَقَط الزند ، ومطلعها^(٥) :

منك الصدودُ ومني بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها^(٦) :

لأمواء الشبيبة كيف غَضَنَ

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

(١) ديوانه : ١٨٧ .

(٢) رسالة الغفران ٧١ .

(٣) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا ، وقد بدا لي الآن أن في ضادية عدي بن زيد نفساً من الجودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

(٤) ديوانه : ١ - ١٣٨ .

(٥) التنوير : ١ - ٢٠٢ .

(٦) اللزوميات : ٢ - ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه »
ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ،
(٢ - ٦٥) فصعد وأسف ، وإن قوله :

قفْ بتلك القُصُورِ في اليمِّ غَرَقِي مُمَسِّكاً بعضها من الذُّعرِ بعضاً
كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ في المَاءِ بَضّاً سابحات به وأبدَيْنَ بَضّاً

يذكرني بنقد الأوائِل لبیت جميل :

ألا أيها النُّوَامُ وبحكمْ هبوا أسائلكم هل يقتلُ الرَّجُلَ الحب

فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابياً في شملته ، والعجزُ يمثل مخنثاً من مخنثي
العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإسفاف أياً إسفاف ، وكأنه
أراد أن يتملق به بعض القراء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر
« البلاج » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف .
وقد قارب الإحسان في قوله :

شَابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ وشبابُ الفنون مازال غَضّاً
رَبَّ نقش كأنما نفّض الصا نع منه اليدين بالأمس نفّضا

وهذا المعنى كثير الدوران في شعرة .

والطاء منها مجمهرة المتخلّ ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فُحُورٌ قد لهوَتْ بهن عَيْنٌ نواعم في المروط وفي الرِّياط^(١)

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امرئ القيس : « فمثلك حيل » ، وبيت ثالث في الحماسة
أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائفة أجاد في أولها وتعمل في سائرها ، ومطلعها^(١) :

لن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل يُنبته الخط

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهدي ، لما ادعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق ، فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فَسَوْفَ تُعْطَوْنَ حُنَيْنِيَّةً يَلْذُهَا الْأَمْرُدُ وَالْأَشْمَطُ
وَالْمَعْبِدِيَّاتِ لِقَوَادِكُمْ لَا تَدْخُلُ الدَّارَ وَلَا تُرْبَطُ
وهكذا يرزق أجناده خليفة مصحفه البربط^(٢)

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية النقل ، وقد نظم فيها روبة أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المدة » لغة في « المدح » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَا » قبيحة إن بني شاعر عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعري في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الروي ليحيى ابن أم الحكم .

وأشق الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوِ » ، والرومي يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القري اختارها صاحب الأمالي (أمالي الدار ١ - ٦٨) ، مطلعها :

(١) التنوير ٢ - ١٦٦ .

(٢) حنينية : أي الأغاني المنسوبة إلى حنين ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبديات : نسبة إلى معبد . والربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن إبراهيم مشغول بالفناء عن أمور الدولة . (انظر أغاني بولاق ١٨ : ٤٣) .

تكاشرني كَرُّها كأنك ناصِحٌ وعينك تُبْدي أنْ صدرك لي دَوِي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١: ١١١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلاني ٧٧) : « هي من أجمل الشعر العربي ، وأدقه في شرح النفوس وتحليلها ، مع براعة في الأداء وقوة الشاعرية » . وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعَتْ وَفُحْشاً غِيبةً وَغِيمةً	خِصَالاً ثَلَاثاً لَسْتُ عنها بمرعوي ^(١)
وكم موطنٍ لولاي طِطَحَتْ كما هَسَوَى	بأجرامه من قَلَّةِ النِّيقِ مُنْهَوِي ^(٢)
فَلَيْتَ كَفَافاً كان خيرُك كُلهُ	وشركُك عني ما ارتوى الماءَ رتوي ^(٣)

يضاف إليها قوله :

وما بَرَحَتْ نفسٌ حَسودٌ حُشيتَها تذيُّك حتى قيل هل أنت مكتوي ؟

القوافي الحوش :

هي الناء ، والحاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، وكلها قد ركبها الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغث ، أما الناء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام^(٤) ، وثائية ابن دريد^(٥) فكلاهما عاهة . وأما الحاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

(١) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

(٢) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٣) للفارسي فيه رأي غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٤) ديوانه ٥٠ .

(٥) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداد » و« كِلْواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الدالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعاً من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلي بن عقيل البَغْدَازي تَجَدُّ لَفَرْقُ الْفَرْقِدين محاذي
قد كَانَ يَنْصُرُ أَحْمَدًا خَيْرَ الْوَرَى وَكَلَامُهُ أَحْلَى مِنَ الْآزَادِ
وَإِذَا تَلَهَّبَ فِي الْجِدَالِ فعنده سَحْبَانُ فِيهِ فِي التَّجَاوِبِ هَازِي
مَا أَخْرَجَتْ بَغْدَادُ فَحَلًا مثله اللَّهُ دَرُّ الْفَاضِلِ الْبَغْدَازِي^(١)

ولم أجد في الشين شيئاً يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدتها ثعلب في مجالسه ، وأتائم من روايته فليُنظر . وقد ركبها المتنبي^(٢) فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افترأها التوحيديُّ على صاحب^(٣) .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها .
والهمزة قريبة من القوافي الذُّلُّ ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

(١) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي ، تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ .

(٣) راجع معجم الأدباء ٦ - ٢١٣ . زعم التوحيدي أن صاحب جاء « بالناش » في سجعته ، وزعم أنها لغة في الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الدلّل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعري^(١) . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيا زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تحيى في أوساط الكلمات إن هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس يبدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها في الكثير الغالب . وثمّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكيبها ، وهو أن أكثر ما تحيى الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو «أهنأ» و«مكفؤة» و«مروءة» ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإيطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

(١) رسالة الغفران : ٤٣٠ .

هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويِّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلَّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويِّ ، وأمثلة لك بيت لبَّيد : «عَفَتِ الدَّيَّارُ محلُّها فَمُقَامُها» ، الرويِّ هنا هو الميم . ولو كان لبَّيد بني معلقة على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : منالها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضمًّا ، وتتبعها واو في النطق ، نحو :
(بيت مصنوع) :

أهلاً بشهر قد أطلَّت صدودُهـو فالآن أكرم حين جاء وفودُهـو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطوى القرون القَهْقَرَى حتى أتى فرعونَ بين طعامه وشرابهـي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيِّدهما ليس بكثير . ولعلَّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلَقِيَّ من سِنَخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها أَلَف في النطق ، كما في معلقة لبَّيد . وهذه أكثر وروداً في الشعر من أختيها على كثرتهما ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الإطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنَّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصل الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظرأً حسناً رأيتُه في وجه جاريةٍ فديتُه

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعريُّ بعد هذين بزمان ، فافتنَّ في استعمال

هآت السكت ، وأُغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيما فيما نظمه في الوافر . وقد التزم في كل ذلك ما لا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيتة (التنوير ٢ : ٣٠١ - ٤)

عليك السابغاتِ فإِنَّهِنَّ يدافعن الصوارم والأسِنَّه

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعري يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليك السَّابِغاتِ فإِنَّهِنَّ يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ وَالْأَسِنَّه^(١)
ومن شَهِدَ الوَغَى وعليه دِرْع تَلْقَاهَا بِنَفْسٍ مَطْمَئِنَّه
فَجِنِّ إِلَى المَكَارِمِ والمَعَالِي ولا تُثْقَلْ مَطَاكُ بِعَبءِ حَنَه^(٢)

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلحِحن على أبنائهن في أمر الزواج . وعجوز المعري هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي العالي ، تهبط من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا تزوج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جو الصفاء بينها (أي أمه) وبينه ، إذ ليست ..

..... كعابٌ ملائمة عجوزاً مُقَسِّنَه
ترى تنومها وترى ثغامي فتهزأ من مُنْهَبَلَه مُسِنَّه^(٣)
فإن يبيض للحدثان فودي فقد أغدو بفود كالِدُجْنَه^(٤)

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء ، فانهن عناء .

(٣) انتوم : نبت أخضر ، والنعام : أبيض . والمنهبله : الضعيفة .

(٤) الفود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرن فيه عَجِينَ لما سَرَحْنَ وَمَا دَهَنَ

ألا ترى إلى هذه العجوز الهمة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال - وفي هذا وحده ما يُسْقِطُ حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكرهن . وهنا يعطينا المعرّي صورة لجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلالات الداهيات ، اللاتي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجًا :

يُقلن فلانة ابنة خير قوم	شفاء للعيون إذا شَفَنَهُ ^(١)
وليسن بالمعنة في جدال	وإن جدلت كما جدل الأعنة ^(٢)
رزأن الحلم لو رزئت سهيلا	أو الجوزاء ما نهضت مُرته ^(٣)
رجاح لا تحدّث جارتها	بنجوى من حديثك مستكنه ^(٤)
كان رُضابها مسك شنين	على راح تُخالط ماء شنه ^(٥)
تغنّت من غنى مالٍ وصبر	وأما بالقريض فلم تغنه ^(٦)

(١) شفته : نظرت .

(٢) لا تعتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

(٣) مرنة : ياكية .

(٤) رجاح : ذات عجيذة .

(٥) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بثر طيبة الماء .

(٦) تغنّت ، في أول البيت : من الغنى ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تغنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبغيْن تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى
يصوّرنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثرِ الهَجَمَاتِ^(١) فيها فإعراسُ بِتلكِ دُخُولِ جَنَّةِ

ولم لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من
شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفرط الحياء ،
وتمام العفاف ، وكرم الخلق - ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟
لا ، بل أليس الراجح أن هؤلاء الخاطبات ذوات لُسن وبلاغة ، مع جرأة على
الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذّر العجوز ابنها من كيدهنّ قائلة :

أولئك ما أتين بنُصحِ خِلٍّ وما دِنَ المَلِيكَ ولا يَدِنُّهُ
ولو طاوَعتهنَّ لَجُنَّ يَوْمًا بأختِ الغُولِ والنَّصِفِ الضُّفْنَةِ
أي المترهلة .

وأَيُّ شيءٍ أدهى من السَّعْلاةِ أختِ الغُولِ ، ومن النَّصِفِ المترهلة ، التي خير
نصفها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرّته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان
يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمج من قرد ، وأبيس أديما من شَنّ
بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعيته هذه وفي غيرها من درعياته ، يَكْنِي بالدرع
عن هذا القانون الصّارم الذي فرضه على نفسه من التبتل^(٢) . وفي هذه الدرعية

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته
النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً ملّ الحياة وكرهها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل
أبو العلاء نفسه ضيقاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدرح من الخمر ،
فيقول لها :

ألم تعلمي أَني مُدَامَةٌ بِابِلٍ هَجَرْتُ ولم أَشربِ خَبِيثَةً عَانَةً

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعري كان مشغولاً جداً بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي برّة به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماء وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أوديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها^(١) :

تَهاوَنَ بِالظَنُونِ وَمَا حَدُسْنَهُ وَلَا تَحْشَى الظُّبَاءَ مَتَى كَنَسْنَهُ

وفيها شطّحات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الإشارة إليها هنا ، قصيدة لبسط ابن التعاويذي ، أولها^(٢) :

بَايَ سَ دُبْتُ فِي الْحُبِّ لَهُ شَوْقاً وَصَبُوءَ
كُلَّمَا زَادَ جَفَاءً زَادَ مِنْ قَلْبِي حَظُوءَ

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد أبي العلاء وتبتله ، وسوم أبي المرأة إياها : كِنَايَةُ عَنْ رَغْبَتِهِ فِي أَنْ يَزُوجَ أَبَا الْعَلَاءِ بِنْتَهُ ، وَيُسَلِّبَهُ زَهْدَهُ وَتَبْتَلُهُ . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارساً أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاء المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعات ذكر المرأة ، وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . (انظر التنوير : قسم الدرعات) .

(١) للزوميات ٢ - ٢٩٧ .

(٢) ديوان بسط ابن التعاويذي (مرجليوث ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٦) .

شَقَوِي مَا تَنْقُضِي فِي حُبِّهِ وَالْحُبُّ شَقَوَةٌ
بُحْتُ شَجَوَا فِيهِ وَالْمَحْدُ زَوْنٌ لَا يَكْتُمُ شَجَوَةٌ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبيات يصف بها برد بغداد ، ويستهدي ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » ظريفة جدًا .

حركات الروي :

الفتحة - في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه - تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصباح ، لأنه ألف ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعراء لا يكثرُونَ منها . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مخرجها مباين مخرج ألف الإطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحياناً . ومجيئها مع الياء حسن جدًا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نفاذاً للضمير « ها » ، كما في معلقة ليبيد : « عفت الديار محلها فمقامها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات ليبيد المضمومة . والكسرة شيء بين بين ، كما في قول باعث بن صُرَيْم من شعراء الحماسة :
سائل أُسَيْدٌ هل ثَارَتْ بوائِلُ أم هل شَفَيْتُ النَّفْسَ مِنْ بَلْبَاهَا

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكون حرف الروي لا ما ، كما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومةٌ خرساءُ يَحْشَى الدارعون نزالها

ومجئتها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة نائر لها نَفَذُ لولا الشعاع أضاءها^(١)
ملكْتُ بها كُفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قائم من دونها ما وراءها

ومجيء الفتح مع حروف الحلق - ما عدا الهاء - قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، آحا » مرتين أو ثلاثاً لَتَمَلَّ .

والهمزة والعين أقبح كثيراً من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءً » وجاء بها البحري في كلمة على هذا الروي^(٢) ، ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شيء في الشعر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدية . فالضمة حركة تشعر بالأبها والفخامة ، والكسرة تشعر بالركة واللين . ومن تأمل الشعر العربي ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الروي في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زهير مثلاً يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيما أرى من جيده البالغ^(٣) . وامرؤ القيس يُحسّن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال إلى الضم ، وجريير إلى الكسر ، والمتنبي إلى الضم ، والبحري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكترون

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

(٣) هذا من آراء الشباب ومعلقة زهير من الروائع .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارئ أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الرويِّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما تنطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه^(١) ما يدلُّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسَب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقة مطبقة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزَدَ » في « فُضَدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والضاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أُزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبايش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على ائتمخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مَـشابهة من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرَّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن
أُذينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك ملها خُلِقَتْ هواك كما خُلِقَتْ هوى لها

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا بُرودَ زمانهم فتصدّعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا^(١)

وكقوله :

لولا حدائتها وأني لا أرى عرشاً لها لحسبتها بليسا^(٢)

وأحسن المحدثين قافية فيما أرى أبو عبادة البحرى^(٣) ، ومن شرهم طريقة في
القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويملّ . وقد حسب الأستاذ العلامة
العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية
عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ،
كما في شعر المعري والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كان يستعين على قوافيه
بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلاً جمع مئات من ذواتها ، ثم جعل يصنع
الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

(٣) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن واقع تعالى أعلم .

(٤) أوردتها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان ابن الرومي .

سائر ألفاظ أبياته ؟ تأمل على سبيل المثال قصيدته « أنت مولاي شاخص
مصحوبٌ »^(١) . وقصيدته :

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »^(٢) .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي (الطبعة الثانية
ص ٣٧٥) .

المبحث الثاني

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيد :

موسيقا الشعر أمران : النغم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجرس الألفاظ .
وستحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجىء الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن
الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعني القارئ بالحديث عن التفعيلات ، من حيث زحافاتُها
وعللها ، فهذا أمر قد فرغ العروضيون - محدّثوهم وقدماءوهم - من درسه . ومرادي أن
أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول
قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلّب بحوراً
بأعينها^(١) ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مرثي في
الطويل ، وآخر في البسيط ، وآخر في المنسرح ، وهلمّ جرّاً ؟ ألا يدل هذا على أن أيّ
بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأيّ غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن
مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلّاً وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق
وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك ، وإلا

(١) صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس
ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض (راجع من ص ٢٥٩ فما بعده) ولبيتنا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره
قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ . وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى البابي
الحلبي .

فقد كان أغنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقّزّان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل^(١) :

خَفَّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا وأعجلتهم نوى في صرفها غيرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي^(٢) :

فِيمَ اجتماعنا هنا يا عَضْرُقُوتُ ما الخبر
لا أدري تلك ضجّة حضرْتُها فيمن حضر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكري - لامية تأبط شراً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلئ ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشَّعب الذي دون سَلْعٍ لقتيلاً دُمُهُ ما يُطَلُّ

(١) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالجانى ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

(٢) رواية (مجنون ليل) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبرا وكذلك فعل ، فيما تُرجح ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُرَّنْ أَمْرًا عَيْشُهُ كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالِ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا قَذَفَ ما به غيرَ الجنِّ من أحدٍ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

ماذا وقوفي على رسم عفا مُحَلَّوْلِي دَارِسٍ مُسْتَعْجِلِمْ

وقد يجيء مثاله كما في قوله الآخر :

يا صاحٍ قد أخلفتُ أسَاءَ ما كانت تمنيك من حُسْنِ الوِصَالِ

أما المديد فهو بحر بين الرَّمْلِ والخفيف . ووزنه :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢

وقد يجيء على :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ أَوْ تَنْ تَنْ (× ٢)

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « تَنْ » سهلتان بسيطتان ، وفيهما

قعقة وتقطع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب

المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مرثيتان ثائرتان

مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كَلْبِيًّا يا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

ولامية تأبط شرا^(١) :

إن بالشَّعْبِ الذي دون سَلْعٍ لِقْتِيلاً دَمُهُ ما يُطْلَل

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة (تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ - ٢١٣) في شرح التبريزي : « قال النمرى : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجل » ، فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره ، بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى . وليس من هذه الوجهه عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعا وهو بالمدينة ، وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . اهـ » [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شراً لا تأبط شرا نفسه^(٢)] وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيها قاهها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة [قلت إن حجة النمرى أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبدیع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امرئ القيس الكندي : « ألا كل شيء سواء جلل » (اللسان ١٣ - ١٣٤ - ١٦) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أرادته النمرى .

هذا والنمرى المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي بزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني (معجم الأدباء ٧ - ٢٦١) ، وكان مغربى يتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى - هذا الذي يروى عنه - شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته (١٧ - ١٥٩) . ولو كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وبنه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فإنه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية ، كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية فحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يَابِسُ الْجَنِينِ مِنْ غَيْرِ بُؤْسٍ وَنَدِيُّ الْكَفَيْنِ شَهْمٌ مُدِلٌ
غَيْثٌ مَزْنٌ غَامِرٌ حَيْثُ يُجَدِّي وَإِذَا يَسْطُو فَلَيْثٌ أَبْلٌ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جداً في أثناء حديثه عن تأبط شرّاً في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لي » « كليبا » ونحو :

« خير » « ما » « نابنا » « مُصْمَلٌ » - وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعَي .

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلاً في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة ، وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجدها - مع معرفته بانتحاله ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم آثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه اللامية أبياتاً ، فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة ، يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرأ منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرو إن جسمي بعد خالي لَحُلُ
تضحك الضيغُ لقتلى هُذَيْل وترى الذئب لها يستهلُ
وعتاق الطير تغدو بطناً تتخطأهم فما تستقلُ

فهذا استبعد أن يكون منتحلاً ، إذ في البيتين الآخرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شرّاً والشنفرى . تأمل قوله « تضحك الضيغ » وذكره للطير والقتل ، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوج بذكر الضيغ ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء ؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ - ٢٠ وحاشيتها) .

والخفيف الثاني شبيهٌ بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الخَبْنُ)^(١)
 نحو البيت : « رَبِّ قَفَرٍ مِنْ دُونِهَا قَدَفٍ الْخ » ، وإذا دخله الخَبْنُ زالت عنه صلابته
 شيئاً فيما يترأى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنايا بين غادٍ وسارٍ كلَّ حيٍّ برهنها غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائيل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن
 عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة
 النظم في ليالي الملاح التائه ، لعلي محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه
 التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، ت ت تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، ت ت تَنْ) × ٢

أو - وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، ت ت تَنْ ، في الصدر
 تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، ت ت تَنْ ، في العجز

ومثال هذا قول المرقش في المفضليات :

يا ابنة عجلانَ ما أصبرني على خطوب كَنَحَتْ بِالْقُدُومِ^(٢)

(١) الخَبْنُ : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

(٢) القُدوم : يفتح القاف من آلات الحفر ، وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كَأَنَّ فِيهَا عُقَارًا قَرَقَفًا نَشَّ مِنَ الدَّنِّ فَالْكَأْسُ رَدُومٌ^(١)
 فِي كُلِّ مُمَسَّى لَهَا مِفْطَرَةٌ فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ وَحَمِيمٌ^(٢)
 لَا تَصْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تُوقِظُ لِلزَّادِ بُلْهَاءُ نَثُومٌ
 أَرَقَّنِي اللَّيْلُ بَرَقٌ نَاصِبٌ وَلَمْ يُعْنِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٌ
 وَلَيْلَةٌ بِتُهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي الْهَمُومُ
 لَمْ أَغْتَمِضْ طَوْلَهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمُ^(٣)

ولهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي ، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدَّتْ آذانهم عن نغمه ، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم . وفي الحق إنه وزن بدوي قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصحى منذ العهد العباسي ، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب (مستفعلٌ فِعْلٌ أو فاعِلٌ مستفعلٌ) مثاله :

شَيَّ لَهِ بِرْجَالَةَ الْبَرْكُلِ السَّهْرَانَهُ اللَّيْلُ مَا بَتَكُسَلُ^(٤)
 التَّمْسَاحُ تُمْسَاحاً جَسْرُ وَامْرُهُ عَلَيْكُمْ مَا بَتُعَسَّرُ

(١) ردوم : ملأى ، تسيل من أطرافها .

(٢) المِفْطَرَةُ : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكِباء : من أعواد الطيب .

(٣) السليم : الذي لدغته الحية .

(٤) البيتان من قصيدة للمادح الشايفي الحاج الماحي ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أعجب الناس ، فاستعدوا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتاً بالعراء ، من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء . شي لله : لله دركم . البركل : موضع تمساحا بالتونين والنصب ، وهذا كثير في عامية السودان . ما بتعسر : لا يعسر ولا يصعب .

هذا ، وأمثلة هذا الشعر كثيرة في السودان .

فهذا يدلّك على بداوته ، لأن هذا الوزن السودانيّ كالمجزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد (ولا يزال يستعمل في البلاد العربية) . ولم يذكروا هذا الوزن السودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحضريّة البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الوزن السوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عرب السودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر^(١) .

الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :
« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمٌ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .
و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبْنَيْنِ امراً كانت له قبةٌ سَحَقَ بِجَادٍ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « ج » الوزن الثالث متخلّع البسيط (وهذه تسمية من عندنا) . وهو

(١) أكثر رحلات العرب الى السودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السودان منذ زمان قديم سابق للإسلام والإسلام فيه قديم منذ هجرة الحبشة الأولى وهذا باب لا يزال البحث فيه حديثاً ناشئاً . والله أعلم .

البسيط الذي أوله مجزوء ، وعجزه مخلع ، كما في بيت عبيد بن الابرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَوْرُوْثُهَا وكلُّ ذي نعمةٍ مَسْلُوْبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم . هذا ، وعندى أن وزن المرقش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأَحَدُ والسريع الذي دخلته العِللُ^(١) .

الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

- ١ - الكامل القصير . ٢ - البسيط المخلع . ٣ - الهزج .
- ٤ - الرجز القصير . ٥ - الرمل القصير . ٦ - المنسرح القصير .
- ٧ - الخفيف القصير . ٨ - المضارع . ٩ - المُقْتَضَب .
- ١٠ - المُجْتَثَّ . ١١ - المتقارب القصير . ١٢ - الحَبَب .
- ١٣ - البسيط المنهوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعري (التنوير) :

يا ليس ابْنَةَ المَضْد لـ مُنِيَّ بَزَاد
ليس واديك فاعْلَمِي هـ لقومي بواد

وهذا على قصره نَمَطٌ عَسِير ، لأن صدره يختلف عن عجزه - صدره :

تَن تَن تَن ، ت تَن تَن . وعجزه : ت تَن تَن ، ت تَن تَن .

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي - الجزء الرابع ، الجوهرية الثانية (ج ٤ ص

٣٤ من طبعة العقد الفريد ، مصر ١٩٢٨)

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفًّا في تَجْمَعُ رَقْص . وفيه صَخْبٌ وَجَلْبَةٌ ، ولا يكاد يصلح فيما أرى إلا للألفاظ التي تُسْرَدُ سَرْدًا ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفٍّ جَهْوَرِيٍّ الصوت ، لِيُحَرِّكَ الناسَ وَيَهَيِّجَهُمْ . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بباطل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن

تقول :

الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ غَادَرَتْهَا الْأَوَانِسُ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الطاهر المجذوب

السوداني » :

ما القوافي المباني ما اختيار المعاني
بَعْدَ سَبْعِ المَثَانِي ما عسى أن يقالا

وهذا نغم حُلُو رَشِيق للغاية ، والألفاظ طَيِّعَةٌ فيه ، وما عليك إذا أردت النظم

فيه إلا أن تحييء بكلمة من طراز « يا فَعِيل » وتتبعها بكلمة أخرى من وزن « الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفْعِي » مضافة إليها مثلا :

يا لَطِيفَ التَّثْنِي وكثير التجني

ومثال آخر :

يا كثير العناد أنت حبُّ الفؤادِ

وهذا البحر يصلح للتغني بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق -
ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهور . اللهم إلا المتصوفة ، فإنهم قد
استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوفة قوم أهل ذوق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى
بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل
وأشباهه من البحور الركب حو^(١)لاً .

الحبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الحبيب بحر دنيء للغاية ، وكله جلبة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة
عن وزن « فاعِلُنْ » مكرراً ثماني مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارب قاتل ضاحك سامع كاذب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعْلُنْ » مكرراً ثماني مرات نحو :

فَرِحَ طَرِبَ نَزِقَ جَزَعَ شَرِهَ أَشَرَ حَمِقَ سَقِمَ
ضَرَبَتْ ضَحَكَتْ لَعِبَتْ خَرَجَتْ نَعِسَتْ سَهَرَتْ سَمِعَتْ طَرِبَتْ

وثالثها ، أن تكرر « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قَتَلَ ذَبَحَ ضَرَبَ طَرَحَ حَبَّ بَغَضَ صَدَقَ نُصَحَ

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بمجزوءات منها .
ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جداً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه
عليه سعيد بن مسعدة الأخفش .

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أورجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلُق نوعاً من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمة مفتاح الفرَج

والرجز أعلى مرتبة من الحبب - أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربع مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْد بن الصّمة :

يا ليتني فيها جَدَعُ	أخْبُ فيها وأضَعُ
أَقودُ وَطَفَاءَ الزَّمْعِ	كأنها شاة صَدَعُ ^(١)

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قد كان لا يعرف يأ	سأ أو يُحسّ الوجلا
يَمْرُج بالشباب وهـ	و كالدمام الأملأ
فالآن إذ زال الشبا	ب سلّه ماذا فعلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يبيء بأن تكرر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعل » ، أو « مُسْتَخْرَجُ مستخرج » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين ليس من الرّجَز ، ولكن من المنسرح المنهوك . وعندي أن هذا تكلف ، ولأنّ يُعَدَّ رَجْزاً أشبه .
ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعَلَّمٌ » أربع مرّات ،

(١) الجذع : الصغير . والأوظف والوطفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزمع : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : النور البري . وصدع صفة له : أي قوي . والصّدْعُ نوع من الوعول : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

(ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفَعِلِن » وهو نفس « مُسْتَفَعِلِن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثاني الساكن) ومثاله قول شوقي (مجنون ليلى ص ٧٩ - ٨٠) :

نقول حين نَضَطِدُمْ بسادةٍ أو بَخَدَمٍ
صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ صَمَمَ عَمَى عَمَى عَمَى عَمَى

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سريعة متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان للأنشيد المدرسية وما يجرهاها من أشعار الصغار . وقد وُفِّقَ أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفاريات من « مجنون ليلى » ، فنغم البحّرين (ويمكن استعمالهما معاً لتشابههما) قد أشاع في المنظر نَفْحَةَ مَرِحَةٍ تناسب عفاريات الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجن :

هذا الأصيل كالذهب يسيل بالمرعى عَجَبُ
على الوهاد والكُتُبُ
الرقص يبعث الطرب هَلُمَّ يا جنّ النعرب
هَلُمَّ رَقْصَةَ اللَّهَبِ إذا مشي على الحطَبِ
نحن بنو جهنما نغلي كما تغلي دَمَا^(١)
نشور في الأرض كما ثار أبونا في السما
نحن الرعود القاصفه نحن الرّياح العاصفه
والظلمات الزاجفه عرمرماً عرمرماً

(١) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريات يعرفوننا بأنفسهم ههنا وكأنهم بذلك يفتخرون والله أعلم .

لَنَا وَمَا لَنَا صُور	نَرَى وَنَسْمَعُ الْبَشَرَ
وَلَا يَرَوْنَ مَنْ حَضَرَ	مِنَّا وَمَنْ تَكَلَّمَا
نَقُولُ حِينَ نَضْطِدُّ	بِسَادَةٍ أَوْ بِخَدَمٍ
صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ	عَمَّى عَمَّى عَمَّى عَمَّى

هَبِيد :

فِيمَ اجْتَمَاعُنَا هُنَا	يَا عَضْرَفُوتُ مَا الْحَبَرُ
لَا أَدْرِي تِلْكَ ضَجَّةٌ	حَضَرَتْهَا فِيمَنْ حَضَرَ
فَسَلُّ أَخَاكَ عَسْرًا	مَاذَا هُنَاكَ يَا عَسْرُ ؟

عَسْر :

نَحْنُ مَسُوقُونَ إِلَى	مَا لَيْسَ نَدْرِي كَالْبَقَرِ
-------------------------	--------------------------------

الْأَمْوِي :

بَنِي الْجَنِّ فِي أَرْضِكُمْ عَابِر	مِنَ الْإِنْسِ يَرُسُفُ فِي ضُرِّهِ
--------------------------------------	-------------------------------------

الخ الخ

رحم الله شوقيًا ، فقد كان عامر النفس بالمرح والنشوة مع زهو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحلو المهترء الفرح الذي وضعه على ألسن الجن . تأمل اضطراد النغم وسلاسته . وأكد أزعم أن الشاعر لم يختار اسم عضر فو ت لأحد عفاريتة إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يرفد عضر فو تاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسْرًا ، ثم بغير ذلك من أسماء الجنان . ومن جذق شوقي وبراعته أنه حوّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بني الجن) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربُّ غُيور في ملكه الصغير من دولة
الأناشيد ، ولا يَغْفِرُ أن يُشْرِكَ معه غيره ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشودة بحالٍ من
الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنو الجبارِ العَلمِ المنارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنِّ) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه
من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة (الألحان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ و ص
٣٢) في أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كُلُّها طربُّ ، كُلُّها غنى .

الشمسُ فيها دَهَبٌ ، والسواقي مُنى .

الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألحان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُنْ فَعُولُنْ » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ،
وكان تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ،
وهذا اسمه القَبْضُ ، وهو حذف الساكن الخامس من « فَعُولُنْ » فتصير « فَعُولُ » .
ولا يخفى عليك أيها القارئ أن هذا الوزن قريب من الخَبَبِ في الحِسة والدناءة ، وقد
مرَّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليك ، بطرفِ ردائي »

خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ ، وفيها جميعاً رتابة تشينها . وبحران منها فقط لها نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيفَ التَّثْنِي » ، والرجز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جذعٌ » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

(١) البسيط المنهوك^(١) : وزنه : مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعجز . ويجوز فيه : مُتَفَعِلُنْ فاعِلُنْ $\times 2$. وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسرٌ عارفٌ	مستبسلٌ صابرٌ
مرابطٌ هاجمٌ	مجتهدٌ عالمٌ

وقال شوقي :

طالَ عليها القِدَمُ	فهي وُجُودٌ عَدَمُ
قد وُيِّدَتْ في الصَّبَا	وانبعثت في الهَرَمِ

(٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنَ تَنَ تَنَ تَرَنُ) $\times 2$ ، وإذا حذفت منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمار كبيرٌ جرى حمارٌ صغيرٌ خرج

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الحرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتاةٌ كبدِ الدُّجَى لها ناظر ذو دَعَجٍ

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

وأُحْرِمُ منك الرِّضَا	وتذكر ما قد مضى
وتُعْرِضُ عن هائمٍ	أبي عنك أن يُعْرِضَا
قضى الله بالحَبِّ لي	فصبراً على ما قضى
رمىَتْ فُوادي فَمَا	تركتَ به مِنْهُضَا
«وقوسك شِرْيَانَةٌ	ونيلك جمرُ الغَضَا»

والشَّريان : نوع من السُّدر.

(٣) الْمُقْتَضَبُ ، وله وزنَان ، الأول : (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ . أو (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يا حَبِيبُ يا حَبُّ	تَمْ تَرْمُ تَرْنُ تَرَرْنُ
الْغَرَامُ تَمْ تَرَرْمُ	حَرُّهُ هُوَ الْهَلَبُ

وبيته من الكلام القديم : هل على ويحكما ان لهوت من حرج

ومثله لشوقي :

حَفَّ كَأْسُهَا الْحَبِّ فَهِيَ فَضَةٌ ذَهَبُ

ووزن المقتضب الثاني : (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفِي وَلَمْ » ، و « بع وقل وضم » ومثاله من العبث :

طَارَ	صَقَرْنَا	جَاءَ	كَلَبْنَا
قَالَ	شَاعِرٌ	كَانَ	عِنْدَنَا

صُوفٌ قَطْنَا يشبه الفنا^(١)

ومن هذا قول شوقي :

مَالٌ واحتجبَ وأدعى الغَضْبُ
لَيْتَ هاجري يعرف السببُ

(٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَنَ تَنَ . تَتَنَ تَنَ) × ٢ نحو : « مَضَى عَادَ صَامٌ أَقْبَلَ » ، ومثاله من العبث :

كَلَامُ الفتي كثيرٌ وعقل الفتي قليلٌ
وهامت به فتاةٌ فؤادي بها عليلٌ
ففي بيته زواجٌ ودقت له طُبُولٌ

وقال أبو العتاهية منه :

دعاني الى سُعادا دواعي هوى سعادا

وزعم المعري في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

(٥) المُتَسَرِّحُ القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلٌ مَفْعُولَاتٌ) × ٢ ، ومثاله من الحرف
« لَمْ هَلْ وَفِي عَنْ لَوْلَاكَ » ، ومن الأفعال : « قَاتِلْ وَحَارِبْ ضَارِبُنْ » ومن العبث :

هَذَا وَهَذَا هَذَاكَ والنجمُ بعضُ الأفلاكِ
وبَاءَ مَنْ عَادَاكَ بالكفر بعد الإِشْرَاكِ
وَسَخْطَةً مِنْ مَوْلَاكَ وكلُّ ذَا مِنْ جَرَّاكَ

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف قطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشَّقِّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد

القرشين :

عَلَقَمَ إِنِّي مَقْتُولُ وَإِنْ لَحْمِي مَأْكُولُ
أَضْرِبُهُمْ بِالْهَذْلُولُ ضَرْبَ غَلَامٍ يَهْلُولُ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبار » . وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعُ » نحو :

عِنْدِي لَكُمْ أَخْبَارُ يَا حَبَّذا الْأَخْبَارُ
قَدْ سَمَرُوا الْمَسْمَارُ فِي بَابِ تِلْكَ الدَّارُ

وهذا يُشبه وزن « الْقَوْمَا » الشَّعْبِي نحو :

يَا سَيِّدَ السَّادَاتِ لَكَ بِالْكَرَمِ عَادَاتُ

كلمة عامة :

هذه البحور سمينها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث . ولو تأملتها جميعاً وجدت في نغمها شيئاً يشعر بالشَّهْوانية ، ولمسعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك (٢ - ١١١ - ١١٥) .

طَالَ عَلَيْهَا الْقَدَمُ فَهِيَ وُجُودُ عَدَمٍ
قَدْ وُئِدَتْ فِي الصَّبَا وَانْبَعَثَتْ فِي الْهَرَمِ
بَالِغَ فِرْعَوْنٍ فِي كَرَمِهَا مِنْ كَرَمِ

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْرُحُ فِي مَأْمَنِ	مِثْلَ حَمَامِ الْحَرَمِ
مَوْتِلَفُ سِرْبِهَا	حَيْثُ تَلَاقَى التَّامُ
مَنْدِفَعَاتُ عَلَى	مَخْتَلَفَاتِ النَّعْمِ
بَيْنَ يَدٍ فِي يَدٍ	أَوْ قَدَمٍ فِي قَدَمٍ
تَذْهَبُ مَشْيَ الْقَطَا	تَرْجِعُ كَرَّ النَّسَمِ
تَجْمَعُ فِي ذِيلِهَا	تَتْرِكُهُ لَمْ يُلَمِّ
تَرْفُلُ فِي مَخْمَلٍ	نَمَّ وَلَمْ يَنْمِ

وفي المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدَّ شهوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلُّ على أن هذا البحر كان يستعملُ في رَقَصَاتِ الأعراس ، فقد ذكر ما يُشعرُ بذلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحويِّ الأندلسي^(١) . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُويَ شعره ، وتُغنيُّ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقِصَ عليه في الأعراس قوله :

أَسْلَمُ هَذَا الرَّشَا	أَسْلَمَنِي فِي هَوَايَ
يَصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَا	غُلَامٌ لَهُ مُقْلَةٌ
سَيُسْأَلُ عَمَّا وَشَى	وَشَى بَيْنَنَا حَاسِدٌ
عَلَى الْوَصْلِ رُوجِي أَرْتَشَى	وَلَوْ شَاءَ أَنْ يَرْتَشَى

(١) معجم الأدباء ٤ - ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهدى لنا أكبشاً	تبجح في المبريد
وزوجك في النادي	ويعلم ما في غد

وإليها الإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن عفراء .

وليس في هذه الأبيات كبير طائل ، وإنما أعجبَ الناسَ وزُنُّها الفاجر ،
وقافيتها الوحشية ، التي تناسب مذهب إليه من معاني الرّفث .

والمقتضب يدلّك على دَعَارته قول شوقي :

مالَ واحتجَبُ (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كأسها الحبُّ (القصيدة)

والوزن الثاني أشدُّ دَعَارَةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلاً حقاً حين نظم
« حَفَّ كأسها » ، وهاك على سبيل المثال أبياته منها :

الحريّر مَلْبَسُهَا	واللُّجَيْنُ والذَّهَبُ
والقُصُورُ مَسَرَّحُهَا	لا الرمالَ والعُشْبُ
فالقُدودُ بَانُ رُبّاً	بيد أنها تَحِبُّ
يلعبُ العِناقُ بها	وهو مشفقٌ حَدِبُ
فهي مَرَّةٌ صَعْدُ	وهي مَرَّةٌ صَبَبُ
الرُّؤوسُ مائِلَةٌ	في الصدورِ تَحْتَجِبُ
والنُّحُورُ قائِمةٌ	قاعدٌ بها الوَصَبُ
والنُّهودُ ^(١) هَامِدَةٌ	والخُدودُ تَلْتَهَبُ
والخُصُورُ واهيةٌ	بالْبَنانِ تَنْجَذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، وليست هذا النغم .

(١) ولا نعلم لم - رحمه الله - جعل النهود هامة .

والمضارع يكفيك من لينه أن أول من نظم فيه أبو العتاهية ، على ما ذكره المعري في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُحَنَّثاً أول أمره .

والمنسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن ، وربما كان المتحَضِّرون ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدر في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو كالحضر يحسُّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهواني عندهم . أليس أصحاب السَّير يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنَّ ينقرن بالدفوف متبرِّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغنَّين :

وَمَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهِيَ حَمَاءُ الْأُدْبَارِ

ضرباً بكل بَتَّارٍ

إِنْ تُقْبَلُوا نَعَانِقٍ أَوْ تُدْبِرُوا نَفَارِقٍ^(١)

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من متَحَضِّرة بَغْدَاد ومتَحَضِّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا تقل لي : إن المثل الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدل على الشهوانية ، فإني قد قَدِّمْتُ لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد) شهوانياً بالنسبة الى البدو والعرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدق ذلك ما نجده في أراجيز أبطاهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمع من الموت ، بأمثال قول الكِنَانِي^(٢) :

(١) هذه الأَشْطَارُ القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تعرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا يقوي حجتنا .

(٢) قاله في غزوة خالد لبني لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح (السيرة ٤ - ٦٢) .

جَرَّرْنَ أَطْرَافَ الذُّيُولِ وَارْبَعْنَ مَشْيَ حَيَّاتٍ كَأَن لَّمْ تُفَزَعْنَ
إِنْ يُنْعَرِ الْيَوْمَ نِسَاءً تُنْمَغْنَ

وقول عكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطُّرَادِ عندَ التحامِ الجَحْفَلِ الْوَرَادِ
تَمْشِينَ فِي حَلِيَّتِكَ الْوَرَادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دَهَمَتْهم العصبية الدينية في صَفَيْنَ وما بعدها
من حروب^(١) ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدلته بمثل نشيد أعداء عليٍّ :

يَأْيُهَا الْجُنْدُ الصَّلِيبُ الْإِيمَانُ قَوْمُوا قِيَاماً وَاسْتَعِينُوا الرَّحْمَنَ
إِنِّي أَتَانِي خَبْرٌ ذُو أَلْوَانٍ أَنْ عَلِيًّا قَتَلَ ابْنَ عَفَّانَ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنْزِيلِهِ فالْيَوْمَ نَضْرِبُكُمْ عَلَى تَأْوِيلِهِ
ضَرْباً يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

أَوْ يَرْجِعَ الْحَقُّ إِلَى سَبِيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشَّارِيِّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالٍ شيخٍ على دين أبي بلالٍ

وذاك ديني آخر اللَّيَالِي

(١) شير أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل أني غداة الروح مقدم بطل

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأولين (قبل أن تعصف بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب^(١) . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أي ظفر (وإن كان قصير الأمد ، وإن تبعته هزيمة منكرة) كان يُتيح أحياناً للظافر أن يسبي ويستمتع بمن يسبي . من ذلك ما كان بين عامر بن الطفيل وأسماء بنت قدامة بن سكين الفزارية يوم الرقم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) و كان لغطفان على عامر رهط ابن الطفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بؤادر الظفر . ونحو من ذلك ما ذكره الواقدي في خبر أحد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبي والغنائم^(٢) .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالة من العنف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحها اضطباعاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء - هنا - شيئاً الى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وهأ بني عبد الدار » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن » ، وهذا « مستفعلن مفعولات × ٢] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً ، يسميه

(١) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم - راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كنى برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

(٢) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليلاً كثيراً ينضج بالتشيع .

العروضيون السريع الموقوف^(١) المشطور، ووزنه : « تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ ، تَنْ تَنْ تَنْ » في اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَنْ] ، ومثاله :

إِنَّ ثَقِيفاً مِنْهُمْ الْكَذَّابَانِ كُذَّابُهَا الْمَاضِي وَكَذَّابُ ثَانٍ

وكل شطر من هذين يعد بيتاً في عُرف العروض . وهذا الوزن كما ترى أصله « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ » وهذا رجز . وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النغم القصير الخفيف . وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيت من بعض ما استشهدنا به ، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزة^(٢) :

وَهَآ بِنِي عَبْد مَنَآةَ الرَّزَّامِ أَنْتُمْ حِمَاةٌ وَأَبُوكُمْ حَامٍ
لَا تَعْدُونِي نَصْرَكُمْ بَعْدَ الْعَامِ لَا تُسْلِمُونِي لَا يَحِلُّ إِسْلَامُ
أَيِّ إِسْلَامِي لِلْعَدُوِّ .

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذف والتنازب ، أو كما يقول المصريون : « الرِّدَح » ، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة ، وتتلقفه الجواري والولدان . من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيْلَ بن أُبَيْرَ وبني فزارة :

حَدِّبْهَا بَدِّبْهَا مِنْكَ الْآنَ اسْتَمْعُوا أَنْشِدْكُمْ يَا وَلِدَانُ
إِنْ بَنِي فَزَارَةَ بِنْ دُبْيَانَ قَدْ طَرَّقَتْ نَاقَتَهُمْ بِإِنْسَانٍ
مُشَيًّا أَعْجَبَ بِخَلْقِ الرَّحْمَنِ^(٣)

(١) الوقف هو تسكين المتحرك في آخر الوند المفروق « مفعولات تصير مفعولات » - لات وتد مفروق . لات سبب متوالى في اصطلاح الموسيقى ، ذكره الفارابي وتبعه حازم .

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوقي بدر وأحد ، وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد ، فخذع سنوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ .

(٣) ظ (شرح الحماسة ١ - ٣٦٩ - طرق : يعني أرادت ان تلد . مشياً : مخلق ، شيء منه ناقة ، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل .

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمَّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشرطة تحيء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات » والشرط الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات »^(١) نحو قوله الدارمي (المفضليات ٤٣٠) :

الْوَرْدُ وَرْدٌ عَجَلَانُ وَالشَّيْخُ شَيْخٌ ثَكْلَانُ
وَالْجَوْفُ جَوْفٌ حَرَّانُ أَنْعَى إِلَيْكَ مَرَّةً بِنُفْيَانُ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد^(٢) . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي (هذا مجرّد حدّس يقوّيه وزن الدارمي) :

حَدَبْدَبَا مِنْكَ الْآنَ بَدَبْدَبَا مِنْكَ الْآنَ

استمعوا أنشدكم يا ولدان

حدبدبا منك الآن بدبدبا منك الآن

إن بني فزارة بن ذبيان

وهلم جراً

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأولين في شعرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنباري عن شيوخه) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهلها الرواة لغرابتها وشذوذها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدرمانية » . ولا يمكن أن يكون أهل

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

(٢) بل مثله قول عنترة : انا الهجين عنترة كل امريء يحمي جرة أسودّه وأحمره والشعرات الواردات مشفره .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأول لا تغيير فيه [إلا استعمال « مفعولن » مكان « مفعولات » أحياناً وهذا كلاً تغيير] ما يقوى حجتنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابودي » من جَبَد وهي تحريف جبذ [كجذب وزنا ومعنى] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنشد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن^(١) حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفيين - وهما يفعلان ذلك - يتجاذبان ثوباً هفهافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامية السودانية :

زَرَعَ الحريف القايم ما فيه ريذ بهائم

ضَلَّ يا غيم للزول السارح صايم^(٢)

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوى عندك ما قلناه بدءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

(١) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر الا أن يكون محاكاة .

(٢) معنى هذا الكلام : يانبث الحريف الذي لما يرهه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأبها الغيم أظل بستره هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما ينق حلواه .

كنت يزرع الحريف عن الحبيب ، والحريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات ريد : من راد يروء ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و « ريد » مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشام يقولون « الزلّة » . صايم : مرادها : عزب متبتل لم يعرف الحب والنساء (وهذا التشديد قالته امرأة في فتي تحبه) .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزنُ رَجَزِي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلُّ الخلو ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ في الأوزان الجنسية من تكفؤ . وهذا الوزن بصيغته « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولٌ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلي (٤٥ - ٤٦) :

هَلا هَلا هَيَّا اطو الفَلا طَيَّا وقَرَّبَ الحَيَّا لِلنَّازِحِ الصَّبِّ
جَلَّجَلٌ فِي البَيْدِ شَجِيَّةُ التَّغْرِيدِ كَنَغْمَةِ الْغْرِيدِ فِي الْفَنِّ الرُّطْبِ
أَنَاحَ أَمْ غَنَى أَمْ لِلْحَمَى حَنَّا جُلِّيْجَلُ رَنَا فِي شُعْبِ الْقَلْبِ

الى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلُوٌ عذْبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنّى بحضرة الرشيد :

اسمع للحن خفيفٍ من صنعة الأنباري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتنْ أو فَعِلَاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعلاتنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفؤ . ومثاله من العبث :

يأبها الذّاهبونَا مهلا ألم تعرفُونَا

هَلَّا وَقَفْتُمْ قَلِيلًا فَإِنَّا وَاقِفُونَا
وَاللَّهِ أَنْتُمْ أَنْاسٌ لِلْعَهْدِ لَا تَحْفَظُونَا
مُسْتَفْعَلُنْ فَاعْلَاتِنِ مُسْتَفْعَلْ فَاعِلُونَا
مُسْتَفْهَمٌ فَاهْمَاتٌ مُسْتَفْهَمٌ فَاهْمُونَا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير^(١) :

أَذْبْتُ مِنْ خمرِ رُوحِي عَلَى يَدَيْهِ وَثَغِرُهُ
بَقِيَّةٌ مِنْ رَبِيعٍ شَقِيتُ وَحْدِي بِزَهْرِهِ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحلى البحور جميعها ، فالهزج والرمل المجزوء كلاهما أحلى منه عندى . ولا أنكر أن له رنة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يُحَسِّنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوفة هذه المزية له فأكثرُوا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يَا قَبْلَتِي فِي صَلَاتِي إِذَا وَقَفْتُ أَصَلِّي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي^(٢) مقطوعات ومطولات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بَنُ أَبَاكَ قَتْلِي عَلَامَ حَرَمَتَ وَصَلِي
أَنْفَقْتُ فِيكَ دَمَوْعِي وَالدَّمْعُ جُهْدُ الْمَقْلِ
أَتَعَبْتُ نَفْسَكَ يَا عَا ذَلِي عَلَيْهِ بَعْدُ ذَلِي
كَيْفَ السُّلُوُّ وَقَلْبِي رَهْنٌ لَدَيْهِ وَعَقْلِي

(١) ديوانه : إشراقه - الخرطوم - ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر هذا الكتاب .

(٢) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعضُ الناس
يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمَنْتُ بِالْحَسَنِ بَرْدًا وَبِالصَّبَابَةِ نَارًا
وَبِالْكَنِيسَةِ عِقْدًا مِنْضِدًّا مِنْ عَذَارَى
وَبِالْمَسِيحِ وَمَنْ طَا فَحَوْلَهُ وَاسْتَجَارَا
إِيمَانًا مِنْ يَعْبُدُ الْحَسَّ نَ فِي عَيُونِ النَّصَارَى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضدًّا » والوجه
« منظمًا » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود^(١) . وقوله « طاف حَوْلَهُ » وإنما عنى
« اتَّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف
حوله » « قَدَّسَهُ » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة
ونسب مثله للنصارى^(٢) . وفي الكلام بعد - على ظرفه البادي - روح غير مهذب ،
لا سيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامية لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أموت في دين عيسى وفي دين عيون النصرانيات »^(٣)

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجبُ الناس رائيته في توتي (ديوانه ٣٥ - ٣٨)
وفيها أبيات حسنة كقوله :

يَا دَرَّةً حَفَّهَا الْمَاءُ ءُ وَاحْتَوَاهَا الْبَرُّ^(٤)

(١) بعد التأمل الذي ذهب اليه التيجاني جيد ، إذ فيه اطلاق إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضدها .

(٢) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

(٣) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جوارهم .

(٤) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في
أحضان النيل ! وفي القاموس : اجتواه : كرهه ، فهي هنا تعبير بالملائم . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة
لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتألمة .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُلك في جانبيها كالدهر ما تستقر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَنَواء .. للعُصم والأنوق مَقَر
أوفى على النيل فَرْعُ منها وأشرف جذر
يُقْلها الدهر عرقا ن مستطيل وشبر
يكاد يَلْفظها الش طُ وهي شمطاء بَكَر

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جداً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « وربَّ قنواء الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأول . والعُصم جمع أعصم وعصاء ، وهي ضَرْب من الوُعول لا تأوي الى رؤوس الشجر ، وإنما تأوي الى شعاف الجبال . (وتوجد في شمال السودان) والأنوق وهي الرَّخَم تَقَرُّ على الطَّوال والقصار من الشجر كما تَقَرُّ على الأرض ، وقد رأيتها تفعل ذلك . ولعلَّ الشاعر غرَّه قولهم : « بَيض الأنوق والأَبْلَقُ العُقوق) فحسب أن مقرَّ الأنوق كمقرَّ بيضه ^(١) .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجاني ضروباً من التكلُّف أفسد عليه لفظه فأوقعه في الرُّكاكة ، وبعضها أفسد عليه معانيه ، وشابَّ صدق عاطفته بنوع من كذب - من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جِرارها المشعوبة :

(١) أو أراد المبالغة وهو ونجّه جازز وقد كان رحمه الله شاباً لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجرارَ وقد ضا ق بالقلب الممر
تكسرت وهي تهوي الخ .. الخ

ولا قلب ولا ممر (والقلب : البئر) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها
تطاؤل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته
بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَرِيًّا من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتلك يأوي إليها في الوقدة المستحر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توقي :

كم في المزارع قوم شُم العرائن صُغر
ذِيَاك يعزق في العش ب جاهداً ما يَقْرُ

الخ .. الخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأول الذي ألهم التيجاني
أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصح بمعاني النَّشْوة والْفَرَح التي يُحسُّها الإنسان
عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوقي عند الصباح أو الأصيل . واختيار التيجاني
للمُجْتَث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرد الإطراب والإمتاع ، يدل
على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطلِّق نفسه على سجيته ، وفكَّر في النَّقاد العصريين من
يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها) كالجرار
المنشعبة ، وكظل الشجرة الذي يأوي إليه « المستحر » وكالفلاحين المجاهدين
بمساحيهم ومكاتلهم ومعاويلهم - لا يخالني شك أن الأبيات المتكلفة التي نظمها
التيجاني ليصوِّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبة في تَرْضِيَةِ هذا
النوع من النَّقاد الذين يسمون أنفسهم واقعيين ، ويُعجبُّهم تصوير الكُوخ والكدح

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ
البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأقي العلوق به رثمان أنفٍ إذا ما ضنَّ باللبين^(١)

هذا على أني لا أعيب تصوير الفقر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن
يتعمده الشاعر لا لشيء إلا لأنه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدِّبة
العصر^(٢) .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو
« مستفسر » مكررة أربع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُنْ مكررة أربع مرّات
نحو : متنازع متكاثف متضارب متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزية نحو :

مستخرج متقادم	مستحدث متنازع
مستخرج مستفهم	مستخير متفاهم

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحاً تناولوه بضروب من
التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بال حذف .

مثال الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ	متفاعِلُنْ متفاعِلُنْ
متقدّم متأخّر	متقدّم متأخرون
مُسْتَبْطِئُ متياطِئُ	مُسْتَعَجِلُ مُتَعَجِّلُونْ

(١) العلوق هي التي ترام ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبين ، والبيت لأفنون التعلي في المفضليات .

(٢) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضاً ، لا ريب أن هذه الرائية من
جهد الشاعر فيها تعبير يدل على حس مرهف .

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثالُ يَضُـ رُبها لذي اللَّبِّ الحَكِيمُ
دم للخليلِ بـوَدّه ما خَيْرُ وُدٍّ لا يدوم
واحفظْ لِمَبارِك حَقّه والحقُّ يحفظه الكَرِيمُ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المذَّيَّل

ومن أمثلة الزيادة :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلونا
مُتقدِّمٌ مُتأخِّرٌ مُتقدِّمٌ مُتأخِّرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريك الآخر ومدّه ، أو الإتيان بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنشَدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْرِبُها لذي اللَّبِّ الحَكِيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تحيَّء به على نحو :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُ

نحو : وَيَقْلُنْ شَيْبٌ قَدَ عَلا كَ وقد كَبَرَتْ فَقُلْتُ إِنَّه
ونحو : غَيْرِي عَلَى السَّلْوانِ قَادِرٌ وَسِوَايَ فِي العِشاقِ غَادِرٌ
ونحو : وَأَحَبُّها وَتُحِبُّني وَحُبُّ نَاقَتِها بَعِيرِي

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المَرْفُوعُ .

ومثال الحذف :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُ

مُتَأَخَّرٌ مُتَقَدِّمٌ مُتَضَارِبٌ مُتَقَادِمٌ
وَإِذَا هُمْ ذَكَرُوا الْإِسَاءَةَ أَكْثَرُوا الْحَسَنَاتِ

وهذا الوزن أقل من المرفل والمذيل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأول من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حذف) نشيدي ترنمي كالرجز القصير ، وقد أطل فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مَهْيَارٍ وَسِبْطِ بْنِ التَّعَاوِذِيِّ ولم أجد في كُلِّ ذلك شيئاً يَسْتَحِقُّ الاختيار . وعندي أن المقطوعات وما يَجْرِي مجراها من القصائد القصار أوقع هذا الوزن من المطولات .

والكامل المذيل والمرفل يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التَّرنُّم والنشيد . ولهذا فإنهما يصلحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أَأَسِيدُ إِنْ مَالاً مَلِكٌ تَ فَسَّرْ بِهِ سَيْراً جَمِيلاً
آخِ الْكِرَامِ مَتَى اسْتَطَعْتُ تَ إِلَى إِخَائِهِمْ سَبِيلاً
وَاشْرَبْتُ بِكَأْسِهِمْ وَلَوْ شَرِبُوا بِهَا السُّمَّ الثَّمِيلَا
وكقول أبي فراس :

أَبْنَيْتِي لَا تَجْزَعِي كُلُّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابٍ
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ مِنْ خَلْفِ سَتْرِكَ وَالْحِجَابِ
قُولِي إِذَا خَاطَبْتَنِي فَعَجَزْتُ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ
زَيْنُ الشَّبَابِ أَبُو فِرَا سِ لَمْ يُمَيِّتْغَ بِالشَّبَابِ

وكقول الحماسي :

ولقد شربت من المدا مة بالكبير وبالصغير

فإذا سكرتُ فإني ربُّ الخَوَزَنِي والسَّديرِ
وإذا صحوْتُ فإني ربُّ الشَّوَيْمَةِ والبَعيرِ

المثالان الأولان من قبيل الوصايا ، والمثال الثالث مجرد تغن ، وكلُّها فيها
مذهب خطابي ، أعني أنَّ الشاعرَ فيها يَقِفُ منك موقِفَ المخاطبِ لا المُطَرِّبِ كما في
قول مِهْيَار مثلاً :

أين ظبا المنحني سَوَالِفا وأَعْيُنَا
ورُبَّ رَسْمٍ ماثِلٍ أَعْجَمَ ثم بَيْنَا
فقال مِن هنا طَلَعَ نَ وَغَرَبَ مِن هُنَا

ولا القاصُّ كما في قول كثير أوالملوط السعدى ولعل ذلك أصح^(١)
ولما قَضَيْنَا مِن مِّني كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

الآبيات .. !

ولا المتأمل كما في قول امرئ القيس :

أصاح ترى بَرَقاً أَرِيكَ وَمِيضَه كَلَمْعِ الْيَدِينِ فِي حَيِّ مُكَلَّلٍ^(٢)

وقلَّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مُدَيَّلاً أو مرقلاً لا يصدق عليه ما ذكرنا
وأزديك أمثلة : حائية أمية بن أبي الصَّلْتِ في السيرة ، التي رثى بها قتلى بَدْر « ماذا

(١) لأن كثيراً من أهل مك. والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لا بحال كثير إلا أن سلاسة
الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

(٢) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كاشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه .
والحيي : السحاب الثقيل : وما نرى إلا أنَّ في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتيدي » وقد عرضنا لهذا
بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواء فليُنظر والله أعلم .

ببدر والعقنقل الخ « فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خطابي اللّهجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري (١) .

فقل لأعظمه الزكيّة	امرؤ على جدت الحسين
وطفاء ساكبة رويّة	آعظما لا زلت من
فأطل به وقف المطيّة	وإذا مررت بقبره
بر والمطهرة النقيّة	وابك المطهر للمطهّ
يوماً لواحيها المنية	كبكاء معولة أتت

وهذا كله دُعاء واستيقاف ، وفيه نفس من التلطف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرت ، وإذا صحت » - مع اختلاف غرضه عن جماع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيل ، والمرفل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابي اللطيف الذي ذكرناه (وانظر كاملات الأعشى المرفلات) . ولهذا السبب تجد أكثر مطوّلات مهبّار وسبّط ابن التعاويذي فيها باهتة فاترة . إلا أن للثاني منها نونية في المرفل رثى بها فقد ناظره لا بأس بها (٢) . ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكأنني لم أسع فيه	سها في طريق مرتين
وكانني متعت من	سها نظرة أو نظرتين

وهذان البحران كثيران في الشعر المعاصر (٣) . وأسير قصيدة جاءت فيه منها

(١) الأغاني ٧ - ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٢) ديوانه ٤٣٥ - ٤٣٨ .

(٣) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك الى النفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنّ إلقاءه كان يحسّنها جدًّا^(١)

مخلع البسيط (٨)

وزنه ذكره ابنُ الرُّومي في قوله :

وجهك يا عمرو فيه طول	وفي وجوه الكلاب طولُ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو	مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو
بيتٌ كمَعْنَاكَ ليس فيه	معنى سوى أنّه فُضُول

ومثاله من العبث :

مستفهم فاهم فهم	مستعلم عالم عليم
لنا حَـمِيرُ لنا نَعَاج	لنا جِمالُ لنا دِجَاج
عندي كلاب لها نُيُوبٌ	مثل السراحين لو تراها
قد سَعَرْتُ كُلَّها وبَخَشَى	جميع جيراننا أذاها
كذاك فِيراننا شِرَاس	قد أَفَنَتِ القمح والشعيرا
وخرَبْتُ كُلَّ ما لدينا	وشرَدْتُ قِطْنا الكبيرَا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفَرُ من أهله مصيف فبطنُ نخلة فالعريف

(١) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أدري إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فإن فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ آخر من الاختيار .

هل تبلغني ديارَ قومي مَهْرِيَّةٌ سِيرُهَا ذَفِيفٌ
يا أُمُّ نَعْمَانِ نَوَّلِينَا قد ينفع النائلُ الطَّفِيفُ

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هلا هيا »
ونغمة « إن تُقبلوا نُعانق » - هكذا :

هلا هلا هَيَّةُ نَعانِقُ
إن تقبلوا نفرش النمارق
هَلا هَلا نفرش النمارقُ

وفيه نوع من اضطراب وَحْجَلان بين الخَفَّة والثقل ، وقد كرهته أذواقُ
المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمٌ بداوَةٌ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم
عليه ما يطلبه الذُّوقُ الحضري المعقَّد من أنواع الغناء . وما يؤيد هذا الفرض أن هذا
الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرباطاب في شمال السودان . منه قول بشير
الرباطابي يصفُ القطار :

مِن الدُّجايَةِ وَخَمْسٌ دَقِيقُهُ كذا البَرَقِ طَبٌّ في الحديقه^(١)

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رَنَّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امريء القيس :

عيناك دمعها أو شالُ كأن شأوئها سِجالُ

وعبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله مَلْحُوبٌ فالقُطَبِيَّاتُ فالذُّنُوبُ

(١) الدجاية : تصغير دجى : اسم مخططة في الخط الحديدي بين أتبرا وبور سودان ، وكذلك الحديقة . . طب : وصل
بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغته هجاءه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيداً مع ترنم ليُضفي عليها من جرس صوته هو ما ليس في جرس كلماتها .
ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »^(١) :

يموت قَوْمٌ وراءَ قَوْمٍ	ويثبت الأول العزيز
كم هَلَكْتَ غادةٌ كَعَابٌ	وعمرت أمها العَجُوز
أحَرَزَها الوالدانَ خَوْفاً	والقبرُ حِرْزُها حَرِيز
يُجُوزُ أن تبطيء المنايا	والخلدُ في الدَّهْرِ لا يُجُوز

ومنها في اللزوميات^(٢) :

أين امرؤ القيس والعذارى	إذ مال من تحته الغبيط
له كُمَيْتان ذات كأسٍ	تُزِيدُ والسابح الرَبِيط
استعجم العُربُ في الموامي	بعدك واستعرب النَبِيط

وهذا يدل على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعُّع العرب وفساد ملكتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرْعٌ غريبٌ جداً ، وزنه :
مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ
أو :

مُسْتَفَعِّلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ مُتَفَعِّلُنْ أو (مُسْتَفَعِّلُنْ) فاعِلُنْ فَعُولُنْ

(١) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(٢) اللزوميات ٢ - ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلمى بن ربيعة^(١) :

وَحَبَّ البَازِلُ الأُمُونِ ^(٢)	إِنَّ شَوَاءَ وَنَشَوَةَ
مَسَافَةَ الغَائِطِ البَاطِنِ	يُجِشُّهَا المرءُ فِي الهَوَى
فِي الرِّيطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ ^(٣)	والبَيْضُ يَرْفُلَن كَالدُّمَى
وَشَرَعَ المِزْهَرِ الحَنُونِ ^(٤)	وَالكُكْرَ وَالخَفْضَ آمِنًا
لِلدَّهْرِ والدَّهْرِ ذُو فَنُونِ	مِن لَذَّةِ العَيْشِ والفَتَى
كَالعُدْمِ والحَيِّ لِلْمَنُونِ	وَالعَسْرُ كَالْيُسْرِ والغنى
غَذِي بِهِمْ وَذَا جُدُونِ ^(٥)	أَهْلَكُن طَسْمًا وَبَعْدَهُ
وَحَيَّ لِقْمَانَ وَالتَّقُونِ ^(٦)	وَأَهْلَ جَاشٍ وَمَأْرِبٍ

أشهد أن هذا الكلام عذب شجى مطرب مُرْقَص . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذات الدنيا الحسية كلها في إيجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما قيمة هذا كله ما دام الموت بالمرصاد ؟

الهرج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » هذا بيت منه^(٧) . وعندي أن وزنه يجيء على نوعين : إما « مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ » - ٢ ، وإما

(١) الحماسة ٣ - ١٤٠ - ١٤٢ - قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل ابن أحمد

وبما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تحيى على السادس من البسيط ا. هـ . »

(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .

(٣) يرفلن يتخترن ، والريط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .

(٤) الكُر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه حنون !

(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغذى بالبهيم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن

عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .

(٦) جَاش : موضع باليمن . وحى لقمان : عاد . والتقون ، جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .

(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهرج ، والهرج التام عندهم مفاعيلن ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ » - ٢ ، ويجوز الجمع بين تفعيلات هذين النوعين هكذا :
« مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ » - ٢ - أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يُسمَّى العروضيون مجزوء
الوافر . والهزج فيما أرى ضَرْبٌ من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل
ذلك أَنَّ العروضيين يُجيزون « العَصْب » في مجزوء الوافر وهو تَصْيِير « مُفَاعَلَتُنْ » إلى
« مُفَاعَلَتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مُفَاعِلُنْ » .

ومثال الهزج من الكلمات « بَهَارِيْجُ صَهَارِيْجُ » . و « صِيَارِيْفُ دَنَانِيْرُ »
و « مجادلة محاربة مناصرة مُحَادَلَةٌ » وهكذا نحو :

فَوَانِيْسُ طَرَابِيْش	مُجَادَلَةٌ مَحَادِيْل
تَصَاوِيْرُ تَهَامِيْم	تَهَاوِيْلُ مُحَاوَلَةٌ

وهاك مثاله من العبت القديم ، قول بشار :

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ	تَمُجُّ الْخَلِّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ	وَدِيْكُ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، وما يدلُّك على أَنَّ العرب لم تكن تَمَيِّزُ بين ما يسميه العروضيون الوافر
المجزوء ، وما يسمونه الهزج قول الآخر ^(١) :

لَمِنْ نَارٍ بِأَعْلَى الْخَيْدِ	فَ دُونَ الْبَثْرِ مَا تَحْبُوْ
إِذَا مَا أَخَذْتُ الْقِيَّ	عَلَيْهَا الْمُنْدَلُ الرُّطْبُ
أَرَقْتُ لِذِكْرِ مَوْقِعِهَا	فَحَنُّ لَذِكْرِهَا الْقَلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفَاعِلُنْ × ٤

(١) الأغاني ١ : ٣١٧ .

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعِلُنْ

وهاك مثلاً آخر لأبي ذُهبل الجُمَحِيّ (١) :

أَلا هَلْ هَاجَكَ الْأَظْعَا	نُ إِذْ جَاوَزْنَ مُطَّلَحَا
نَعَمْ وَلَوْ شَكَ بَيْنَهُم	جَرَى لَكَ طَائِرٌ سَنَحَا
أَجَزْنَ الْمَاءَ مِنْ رَكَكٍ	وَضَوْءُ الصُّبْحِ قَدْ لَمَحَا
فَقُلْنَ مَقِيلُنَا قَرْنَ	نُبَاكِرُ مَاءَهُ صُبْحَا
تَبَعْتُهُمْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ	حَتَّى قِيلَ لِي افْتَضَحَا
يُودَعُ بَعْضُنَا بَعْضَا	وَكُلٌّ بِالْهَوَى جُرْحَا

وقال بشار بن برد (٢) :

أَلا يَا طَيِّبَ قَدْ طُبْتُ	وَمَا طَيِّبُكَ الطَّيِّبُ
وَلَكِنْ نَفْسٌ مِنْكَ	إِذَا ضَمَّكَ تَقَرِّيبُ
وَتَغَرُّ بَارِدٌ عَذْبٌ	جَرَى فِيهِ الْأَعَاجِبُ
وَوَجْهُ يُشَبُّ الْبَدْرُ	عَلَيْهِ التَّاجُ مَعْصُوبُ
وَوَحْفٌ زَانَ مَتْنِيكَ	وَزَانَتُهُ التَّقَاصِبُ
وَنَحْرٌ بَيْنَ حُقَيْنِ	يَشْفُ الْعَيْنَ مَشْبُوبُ
وَحُبٌّ لَكَ قَدْ شَاعَ	وَبَيْتٌ لَكَ مَنْسُوبُ
فَلَوْ سَاعَفْنَا وَجْهَهُ	لَكَ وَالْدِرْيَاقُ وَالطَّيِّبُ (٣)

(١) نفسه : ١ - ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠) : ١ - ٢٠٤ .

(٣) الدرياق : الخمر .

أعشناك وعشنا بِـ ك إن العيش محبوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية^(١)

من المشهور بالحُبِّ	إلى قاسية القلب
سلامُ الله ذي العرش	على وجهك يا حبي
فأما بعد يا قُرَّ	ة عيني ومنى قلبي
ويا نفسي التي تسك	ن بين الجنب والجنب
لقد أنكرت يا عبد	جفاء منك في الكتب
أعن ذنب فلا والد	ه ما أحدثت من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاخترأوا منه كلمات لهذه

الخاصية وحدها ، من ذلك قول امرئ القيس بن عابس^(٢) :

أيا ثملك يا تملي	ذريني وذري عذلي
فقد أختلس الطعن	ة لا يدمي لها نصلي
كجيب الدفنس الورها	ر ريعت وهي تستفلي ^(٣)

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزماني :

أيا طعنة ما شيخ	كبير يفن بالي ^(٤)
تقيم الماتم الأعلى	على جهد وإعوال
كجيب الدفنس الورها	ر ريعت بعد إفعال

(١) نفسه ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٣١ .

(٣) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفلي : تقصع القمل .

(٤) اليفن : القديم المسن البالي .

ونغمة الهزج تطلب قولاً مُرسلاً طبعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلح للقصص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التّعجب والاستشارة والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحوه من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قول الزماني ، زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني ذهل	وقلنا القوم أخوان
فلما صرّح الشرّ	فأسمى وهو عُريان
شدّنا شدّة الليث	غدا والليث غضبان
بضرب فيه توجيع	وتفجيع وإقران
وطعن كفم الزّق	غدا والزّق ملآن
وبعض الحلم عند الجهم	ل للذلة إذعان
وفي الشرّ نجاة جيـ	ن لا يُنجيك إحسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرت ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحوار ولا سيما أن وفق الناظم فجمع بين سهولة الألفاظ وسلاستها ووضوح معناها وحلاوة جرسها .

وقد حاولت - وأنا أتولى وُضع منهج اللغة العربية للمدارس الوسطى بالسودان - نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذوق موسيقاه وبحرى

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة »^(١) ، وقصة من قصص السندباد البحري^(٢) ، وهاك مثالا من الأولى :

تغنى وهو لا يشعُ ر بالجنِّ حوالَيْه
تنادوا وهو لا يبص رهم قُدامَ عينيه
بأصواتٍ لها رَنٌ لة أجراس بأذُنَيْه
وقالوا وَهَ وَهَ ويه وَهَ ويه وَهَ ويه

* * *

ومعناها بلفظ الإنــ س هذا المرء كذاب
وقال الجن رَبَّابو تَرَبُّ رابو تَرَبُّ رابو
ومعناها بلفظ الإنــ س نحن الجن أنجاب
وشجفانٌ وفرسان على الأعداء وُتاب

* * *

وقال الجن تَب تَبْرا ومعناها اقتلوا عَمرا
كُلُوا من لحمِهِ خُبْزاً وصَبُّو دَمَهُ خَمرا
وهكذا وهلم جرأ

وَهَاكِ الثانية كلها :

رَكبنا مركباً للهند من مينائنا البصرة
ثلاثون وكل يَبْ تغني الفوز من السفرة
وملاحون عشرون جريثون أولو قدره

(١) انظر في ملحق السمعير للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .

(٢) انظر في سمير التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية) الجزء الأول للمؤلف .

لهم شيخ من البحريه من بالبحر له خبره

* * *

وقال الشيخ سير البحر	ر فيه خطر جم
إذا ما هاجت الريح	وثار الموج واليم
فمن كان جباناً منه	كُم إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن	ولا خوف ولا ذم

* * *

فقلنا إننا طُراً	على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار	بنا في البحر بُركان
وما فينا لما تأم	رنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أباناً ثم	إنا بعدُ إخوان

* * *

وسرنا سبعةً في نس	مة تُعجب هبابه
توسطنا عُباب البحر	ر والأمواج صخابه
وكان الماء مدً الطر	ف قد نشر أثوابه
وآملنا وصول الهند	د والآمال كذابه

* * *

ففي الثامن حين الدي	لك في مركبنا صاحا
وقد شَعَّ جبينُ الفج	ر في الظلمة وضاحا
رأينا طائراً يخف	ق في الأجواء سباحا
وقال الشيخ قرّنا	فهذا البرّ قد لاحا

* * *

رَأَيْنَا شَاطِئاً يَدْتَوِ دُوَيْنَ الْأَفْقِ قُدَّامُ
نَضِيراً فَوْقَهُ دَوُّحٌ وَخَلْفَ الدَّوْحِ أَعْلَامُ
تَلَالُ كُلِّهَا خُضْرٌ عَلَيْهَا الزَّهْرُ بَسَامُ
وَلِلطَّيْرِ عَلَيْهَا حِدْ يَنْ لَاحَ الصَّبْحِ أَنْغَامُ

* * *

وَأَرْسَيْنَا وَكُلَّ فَا رُحْ جِذْلَانِ مَسْرُورُ
وَكُلَّ بَوَصُولِ الْبَدِّ رَمَلَاءَ النَّفْسِ مَحْبُورُ
وَقَلْنَاهُ هَذِهِ الْهِنْدُ وَفِيهَا الْخَيْرُ مَوْفُورُ
وَلَا حَتَّ قُبَّةً يَلْمُ عُ فِي أَطْرَافِهَا النُّورُ

* * *

لَقَدْ أَشْرَقَتِ الشَّمْسُ وَهَذَا الصَّبْحُ قَدْ حَيَّا
وَقَدْ أَضْفَى عَلَى الْأَمْوَا جَ لَوْناً مِنْهُ وَرَدِيَا
وَقَدْ أُلْبَسَ أَعْلَى الرُّو ضَ صَبْغاً مِنْهُ نَوْرِيَا
وَلِلْفَرَحَةِ نَاغَى عِنْدَ هَذِهِ الْقَمَرِيِّ قَمْرِيَا

* * *

وَقَالَ الشَّيْخُ لَيْسَتْ هَذِهِ الْأَرْضُ هِيَ الْهِنْدُ
وَلَا تَغْرُزُكُمْ الْقُبُ بَةِ إِذْ لَمْ تَصْلُوا بَعْدُ
وَهَذَا مَوْضِعُ خَالٍ وَفِيهِ النَّمْرُ وَالْأَسَدُ
وَدُونَ الْهِنْدِ أَسْبُوعَا نِ سَيْرٍ كُلُّهُ جِدُّ

* * *

وأما تَلَكُمُ القُبْ لة إن شتَم لها خُبرا
فليست قُبَّةً حَقًّا ولا طينا ولا صخرا
ولكن بيضة الرِّخ فقلنا كُنَّا عُذْرا
أهذي بيضةً يا شيْء حُ أم تخبرنا هُترا

* * *

فقال الشيخ غضبانَ بصوتٍ جدَّ محزون
لقد كنتم جميعاً قد تم سوف تطيعوني
وهأنتم أولاء الآ ن سَمَع الأذن تعصوني^(١)
وقد أخبرتُكم حَقًّا ففي ماذا تُماروني ؟

* * *

فقلنا كُنَّا عَفْوَاً فهذي قُبَّةً عَجَبُ
فقال لنا إذن هيَّا لتذهب عنكم الرِّيبُ
فقولي وإله الخلد ق لازور ولا كذب
فقلنا كلنا شتا ن بيض الطير والقُبُّ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الذي يبدو على الرمل
عظيماً يُشبه القبة في التدوير والشكل
أهذي بيضةً ؟ تبدو لنا في الحجم كالتلَّ
«كذوب أنت يا شيخ ! يميناً صادقٌ قولي»

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضافي وشوف عيني . أضافي أي أذني .

«أيا قوم اسمعوا إنَّ الـ لذي قد قتلته حقَّ»
 إذن فلنكسر البيض لة كما يظهر الصدق !
 «ألا لا تفعلوا ذلك فهـ و الطيش والحمقُ
 فإن الرخَّ طيرُها نل أنيأبهُ زُرُق»

* * *

وقلتُ لهم أطيعوا الشـ خ قالوا إنه كَذَبَا
 فإن تكُ بيضةً حقًا كسرناها . « فواحرَبا
 لكم أن قديم الرُّخ لسوف يُذيقكم عَطْبًا»
 وقلتُ لهم أطيعوا الشـ خ قالوا الشيخ لا قُرْبَا

* * *

أطيعوني أطيعوني وهيا نبحر الآنَا
 فإن كسرتُم البيضـ لة جاء الرخُّ غضبانَا
 فقالوا هات يا شيخ على قولك بُرْهانَا
 فقال الشيخ «قد ضَعْنَا فيا مولاي غُفرانَا»

* * *

وجاءوا ذا بكفيه قَدُومٌ ثَمَّ ذا فاس
 وهذا عنده القعرُ وهذا عنده الراس^(١)
 فتحطيمٌ وتكسيرُ وقال الشيخ « يا ناس
 فعلتم فَعْلَةً نكرا إن الرخَّ فَرَّاسُ»

* * *

(١) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل « عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيدة لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولما كَسَرُوا البِيضَ	ة حتى ظهر الفرخ
تَنَادَوْا صَدَقَ الشَّيْخُ !	ألا قد صدق الشيخ !
وَكَذَّبْنَاهُ لَمَّا كَا	ن بالنصح لنا يَسْخُو
فِيَا بُؤْسَى لَنَا ضَعْنَا	إذا أدركنا الرُّخ

* * *

وقال الشيخ قد جئتم	بفعل شائنٍ نُكِر
وكذبتم مقالي إنـ	ني بالبحر ذو خُبِر
فهيا الآن هيا الآ	ن يا قومي إلى البحر
لعلَّ الله ينجينا	مقَى الريح بنا تجري

* * *

وأطلقنا شِراعينا	مع الريح مجدنا
وقلنا علَّ رَبَّ العَرْ	ش من ذا الرخ يُنجينا
وقلنا إننا من بعـ	دُ للشيخ مطيعونا
عصيناه ضلالاً و	خبالاً وهو يَهْدِينَا

* * *

ولما غاب عنا البـ	ر قلنا الحمد لله
نجونا قد نجونا ليـ	س عنا الله بالساهي
وقد شَعَّ على البحر	أصيلُ نوره زاهي
فَغَنَيْنَا من الفرخـ	ة فَعَلَ السَّادِرِ اللاهي

* * *

فقال الشيخ صَه صَمْتَا أَلَا قَدْ وَجَبَ الصَّمْتُ
سَوَادَانِ يَلُوحَانِ بَعِيداً إِنَّهُ الْمَوْتُ
هَمَا رُخَّانَ مَا إِنْ مَدَّ هَمَا مَنجِيٍّ وَلَا فَوْتُ
صَمْتُنَا لَمْ تَكُنْ هَمَّهُ مَةً مِنَّا وَلَا صَوْتُ

* * *

صَمْتُنَا كُلُّنَا نَنْظُرُ رَ فِي خَوْفٍ إِلَى الْأَفْقِ
سَوَادَانِ يَلُوحَانِ بَعِيداً جَهَةَ الشَّرْقِ
وَهَذَا يُشَبِّهُ الرِّعْدَ وَلَمْعُ شَبِّهِ الْبَرْقِ
« أَهَاتَانِ طَخَاتَانِ ؟ » « نَعَمْ يَا مَعْشَرَ الْحَمَقِ »

* * *

[الظخاة مستعملة في عامية السودان بمعنى السحابة ، وهي كذلك في
الفصح (١)] .

* * *

« طَخَاتَانِ تَسُوقَانِ إِلَيْكُمْ أَجْلاً تَمَّا
هَمَا رُخَّانَ ! » يَا شَيْخُ أَحَقَّ مَا أَحَقَّ مَا (٢)
تَقُولُ لَنَا ؟ « نَعَمْ وَاللَّهِ هـ » « يَا بُؤْسِي وَيَا غَمَّا
وَلَا حَ لَنَا جَنَاحَ مَثَلِ لُ جُنْحَ اللَّيْلِ إِذْ عَمَّا

* * *

(١) غير بعضهم في إحدى الطبقات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاء الواحدة قطعة
والهمزة مما تُسَهَّلُ وتُسَقَطُ وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

(٢) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهددكم إياي وسط المجالس

ومن خَلَفُ جناحان مَهُولان عظيمان
وعَيْنانِ كَنارِ اللَّيْلِ لَمِ من بَعْدِ تَشَعُّانِ
وقد جاءَ بهِذِرْكَد وَيَّ الرعدِ رنان
وسادَ الصمتِ في الموك ب يا للخطر الداني!

وجاءت فوقنا الرُّخ عة في مِخْلِبِها صَخْره
فأَلَقْتها فدارَ الشَّيْءِ خ في دَفْتِه دَوْره
فيا لِلشَّيْخِ من دارِ بِشأنِ البحرِ ذي خِبره
فأَفْلَتْنَا وفارَ الموجُ من وَقَعْتها فَوْره

وثارَ الموجُ أَجبالُ تَوالتِ إِثْرَ أَجبال
وصاحت فوقنا الرخ عة غَضِبى ذاتِ وَلوال
صياحاً زُلْزَلَ المَرَك بُ مِنْه أَيُّ زِلْزال
وجاءَ الرخَ حَتَّى قَا بل المَرْكَبَ من عال

سما ثم أتى يهوي إلى المَرْكَبِ كالسَّهم
وألقى صخرةً نَكُ راءَ مِثْلَ التَّلِّ في الحِجَمِ
ودارَ الشَّيْخِ إِنَّ الشَّيْءِ خَ بِالبحرِ لَدُوْ علم
ولكنْ صخرةً أخرى تَحِرَ كَكُوكِبِ الرِّجَمِ

فيا ويلاً لقد هَشَّ حَتِ الْمَرْكَبُ تَهْشِيبَا
لقد حَطَمَتِ الدَّفْ نَةً وَالْجَانِبُ تَحْطِيبَا
لقد أَتْرَكْنَا الْمَوْتَ قَضَاءً كَانَ مَحْتُومَا
وقلت الويل لي مالي شَقِيَّ الْحَظُّ مَشْنُومَا

* * *

وَأَمْسَكَتِ بِلُوحِ طَا فَيَا كَانَ عَلَى الْمَاءِ
وَوَالَيْتُ لِرَبِّ الْعَرْ شِ اسْمَاءَ بِأَسْمَاءِ
أَقُولُ أَيَا لَطِيفاً مَا لَكَا مَوْتِي وَإِيقَاتِي
أَعِزَّنِي لِأَرَى أُمِّي وَأَسْعِدْنِي بِإِنْجَانِي

* * *

وَأَلْقَى اللَّيْلُ أَسْتَارَ ظِلَامِ ذَاتِ أَهْوَالِ
وَأَمْسَيْتُ وَحِيداً تَه دِرِ الْأَمْوَاجِ أَحْوَالِي
عَلَى اللَّوْحَةِ وَسَطِ الْبَحْرِ فِي هَمٍّ وَأَوْجَالِ
وَجَاءَتْ مَوْجَةٌ تُز بَدَ تَحْتِي ذَاتِ إِعْجَالِ

* * *

فَتَعَلَّوْني وَتَهَوِي بِي فَمَنْ عَالٍ إِلَى خَفْضِ
وَأَيَقَنْتُ بِأَنْ عِزَّرَ يَلٌ قَدْ جَاءَ إِلَى قَبْضِي
وَأَلْقَيْتَنِي مِنْهُوْكََا وَلَا أَتَدْرِي عَلَى الْأَرْضِ
لَقَدْ نَجَّانِي الرَّحْمَ مِنْ رَبِّ الْكَرَمِ الْمُحْضِ

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندي يُعِينَان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة . وهي طريقة سبق إلى استعمالها الثروميحيون^(١) . وقد جَرَّبْنَاهَا في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها ناجحة . ومن أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرملة القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتن » أربع مرات . ومثال نغمه :

طائراتٌ سابحات	جامداتٌ ذائبات
مستحيل مستعيد	مستفيد مستجيد
أنا في دنيا من العبا	سِـرٍ أَعْدُو وأروحُ
هاشمي عَبْدليُّ	عنده يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميلاً

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
يا جميلاً يا جميلاً	يا جميلاً يا جميلُ
إن لي بيتاً كبيراً	يا حبيبي يا حبيبُ

يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيب

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن .

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلاً قول
أبي العتاهية :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
إذا سكنت الحاء صار هذا رملاً قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
ونعمة الرَّمْل خفيفة جداً . وتفعيلاته مَرْنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير
« فاعلاتن » « فَعَلاتن » ولا يكاد يُلحظ ذلك . وفي رَنَتِه نَشْوَةٌ وطَرَبٌ والأوائل
من الجاهليين يكثر من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة
الأناشيد الشعبية ، ومما يدل على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا
النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لي جاتنا بابور^(١)
ال حدوك لي ، فيها طابور

ويدل على ذلك ما رووه من أن فتيات المدينة استقبلن النبي صلى الله عليه
وسلم أول مهاجرة وهن يضربن بالدفوف ويغنّين :

أشرقَ البدر علينا من ثنّيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع
وليس في السيرة شعر من الرَّمْل القصير غير هذا .

(١) أي أيها الذي حدوك لي - فال موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلَّ نشيداً ترنماً وخاصة بين الصغار والعامّة
إلى أوائل العهد العباسي . يدلُّ على ذلك نظم أبي الشَّمَقْمَق يهجو بشاراً^(١) :

هَلِّلِينِه هَلِّلِينِه هَلِّلِينِه هَلِّلِينِه
إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينه

فالرواية يخبروننا أن أبا الشَّمَقْمَق لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن
الوزن مألوفاً لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري - وكان يعتمد أن
يشيع شعره بين العامة - هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ،
ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجري مجراهم من الكبار الذين
لا يستحون) وهي قوله^(٢) :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاة

إن سوارَ بن عبد الله من شرِّ القضاة

جُدُّه سارق عَنَزِ فَجْرَةٌ في فَجَرَات

وابن من كان ينادي من وراء الحجرات

يا هناةً أَخْرَجْ إلينا إننا رهط هناة

ومما ينسب إلى عنتره في السيرة [وهي من صنع المتأخرين بلاريب] ، مما يجري مجرى
الأناشيد ، قوله^(٣) :

أشعلُ النار ببأسي وأطأها بجناني

إنني ليث عبوسٌ ليس لي في الخلق ثانٍ

خلق الرمح لكفي والحسامُ الهندواني

(١) الأغاني ٣ - ١٩٥ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٣) ديوان عنتره « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ - ١٧١ .

ومعي في المهـ . كانا فوق صدري يؤنساني
فإذا ما الأرض صارت وردةً مثل الدهان
والدما تجري عليها لونها أحمرُّ قان
ورأيت الخيل تجري في نواحي الصُّحُحان
فاسقياني لا بكأسٍ من دم كالأرجوان
أسمعاني نغمة الأسفياف حتى تطرباني
أطيبُّ الأصوات عندي حسنُ صوتِ الهندواني
وصرير الرمح جهراً في الوغى يوم الطعان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضاً مستحسناً عند أهل
الشراب والغناء ، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم :

علّاني علّاني بشارب أصفهاني
بشارب الشيخ كسرى أو شراب القيرواني
وقولهم :

بنا الذلفاء هي فليلمنى من يلوم
أحسن الناس حديثاً حين تمشي وتقوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر . ومن
ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي . فقد استكثر من الرمل القصير في شعره
وروّجه ترويحاً فتح به بابه لمن بعده من المولدين^(١) ، فأكثروا منه في غزلياتهم

(١) تاريخ الشعر العربي لنجيب محمد البهيتي (الدار ، ١٩٥٠) راجع الباب : ملك يقود الشبيبة ص ٢٩٤ ومن
العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة (هـ) في باب
التقد وتاريخ الأدب العربي .

وخرياتهم وما إلى ذلك . وفي النتنف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدل على أنه كان يترنم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له .
خذ قوله مثلاً^(١) :

خَبَّرُونِي أَنْ سَلَمَى	خَرَجْتَ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ	فَوْقَ غُصْنٍ يَتَفَلَّى
قُلْتُ مَنْ يَعْرِفُ سَلَمَى	قَالَ هَا ثُمَّ تَعَلَّى
قُلْتُ يَا طَيْرُ ادْنِ مِنِّي	قَالَ هَا ثُمَّ تَدَلَّى
قُلْتُ هَلْ أَبْصَرْتَ سَلَمَى	قَالَ هَا ثُمَّ تَوَلَّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيلاً . وانظر إلى قوله يصف حالته عندما تنكر في زيِّ شيخ زيات ليزور بعض حباته^(٢) :

إِنِّي أَبْصَرْتُ شَيْخاً	حَسَنَ الزَّيِّ مَلِيحاً
وَلِبَاسِي لُبْسُ شَيْخٍ	فِي عَبَاءٍ وَمَسْـوُوحٍ
وَأَبْيَعُ الزَّيْتِ بَيْعاً	خَاسِراً غَيْرَ رَيْحٍ

وقوله^(٣) :

يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	بَرْدَ اللَّيْلِ وَطَابَا
يَا سَلِيمِي يَا سَلِيمِي	كُنْتُ لِلْقَلْبِ عَذَابَا
أَيُّهَا وَاشِ وَشَى بِي	فَامْلَثِي فَاهِ تَرَابَا

(١) الأغاني ٧ - ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .

(٣) نفسه ٧ - ٤٠ .

وقوله^(١) :

أدر الكأس يميناً لا تدرها لیسار
اسق هذا ثم هذا صاحب العود النضار
فلقد أيقنت أنني غير مبعوث لنار
فدروا من يطلب الجنة يسعى لتبار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

ومن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس .
أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، - وكأنه كان ينظمها ليتروم بها في حلقات الذكر .
وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله^(٢) :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر دنوّ ونزوح
سيصير المرء يوماً جسداً ما فيه روح
بين عيني كلّ حيّ علّم الموت يلوح
لطف الله بنا أن الخفايا لا تفوح

ولأبي نواس حائيّة جارى بها هذه^(٣) هي قوله :

غرّد الديك الصّدوح فاسقني طاب الصّبوح
واسقني حتى تراني حسناً عندي القبيح
واسقني حتى تراني جسداً ما فيه روح

(١) نفسه ٧ - ٤٦ .

(٢) نفسه ٤ - ١٠٣ .

(٣) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جداً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .
ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان
ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل
القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد
الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة
الكتاب وأصحاب المٌجون من ظرفاء الشعراء ينعاظونه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه
إحساناً من قبلهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [أوردها العاصمي في
ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

أذكرا الدار اذكراها واحبسا العيس احبساها
وفيهما يقول :

ورياض تلتقي آ مالنّا في مُلتقاها
سرّوها الداني كما تد نو فتاة من فتاها

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور
لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائل الموشحين من استعماله . فهذا
مَهْد لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في
مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر .
والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قریش ^(١) » :

مَنْ لِنِضْوٍ يَتَنَزَّى أَلَمَا	بَرَّحَ الشُّوقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ
حَنٌّ لِلْبَانِ وَنَاجِي الْعَلَمَا	أَيْنَ شَرْقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ
بَلْبُلٌ عَلَّمَهُ الْبَيْنُ الْبَيَانُ	بَاتَ فِي حَبْلِ الشُّجُونِ ارْتَبَكََا
فِي سَمَاءِ اللَّيْلِ مَخْلُوعُ الْعِنَانِ	ضَاقَتِ الْأَرْضُ عَلَيْهِ شَبَكََا
كَلِمَا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجِنَانِ	عَادَ فَاسْتَضْحَكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى
ارْتَدَى بُرْنُسَهُ وَالتَّثَمَا	وَخَطَا خُطْوَةَ شَيْخٍ مُرْعَسِ
وَيُرَى ذَا حَدَبٍ إِنْ جَثَمَا	فَإِنْ ارْتَدَّ بَدَا ذَا قَعَسِ
فَمَهْ الْقَانِي عَلَى لَبْتِهِ	كَبَقَايَا الدَّمِ فِي نَضْلِ دَقِيقِ
مَدَّهُ فَانْشَقَّ مِنْ مَنَبَتِهِ	مَنْ رَأَى شَقِيٍّ مَقْصُوفٍ مِنْ عَقِيقِ
وَبَكَى شَجْوًا عَلَى شَعْبَتِهِ	شَجَوَ ذَاتِ الْحُسْنِ فِي السَّرِّ الرَقِيقِ
سَلَّ مِنْ فِيهِ لِسَانًا عَنَمَا	مَاضِيًّا فِي الْبَيْتِ لَمْ يَحْتَسِبْ
وَتَرَمَنَ غَيْرَ ضَرْبٍ رَنَمَا	فِي الدَّجَى أَوْ شَرُّهُ مِنْ قَبَسِ

والقصيدة في جملتها حسنة ، وهي عندي أجمل أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمْلَ في غير هذا الموشح فَوْقَ جَدًّا ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون » ^(٢) :

قَمِ سَلِيمَانُ بِسَاطِ الرِّيحِ قَامَا	مَلِكُ الْقَوْمِ مِنَ الْجَوِّ الزَّمَامَا
وَقَدْ جَارَى بِهَا كَلِمَةً مَهْيَارَ :	
أَقْبِلِ الْعَارِضَ تَحْدُوهُ النُّعَامِي	فَسَقَاكَ الرِّيَّ يَا دَارَ أُمَامَا

(١) الشوقيات ٢ - ٢١٤ .

(٢) نفسه ٢ - ١٠٧ .

ومن خير ما جاء في مِيمِيَّتِهِ هذه قوله :

ما لُرُوجي صاعداً ما ينتهي	أتراه أثر الجوِّ فراما
كلما دار به دورته	أبدت الرِّيح امتثالاً وارتساما
أنا لو نلت الذي قد ناله	ماهبطت الأرض أرضها مُقاما
هل ترى في الأرض إلا حسداً	ورياءً ونزاعاً وخصاماً

وقوله :

في سبيل المجد أودى نفر	شهداء العلم أعلامهم مقاما
خلفاء الرسل في الأرض هم	يبعثُ الله بهم عاماً فعاماً ^(١)
قطرة من دمهم في ملكه	تملاً الملك جمالاً ونظاماً

وقوله :

لطف الله بباريس ولا	لَقِيتُ إلا نعيماً وسلاماً
رَوَّعت قلبي خطوة رَوَّعت	سامر الأحياء فيها والنياما
أنا لا أدعو على «سين» طفى	إن « للسین » وإن جار ذماما
لست بالناسي عليه عيشة	كانت الشهد وأحباباً كراماً
اجعلوها رُسُلَكم أهلَ الهوى	تحملُ الأشواقَ عنكم والغراماً
واستعبروها جناحاً طاماً	شَغَفَ الصب وشاق المستهما
يحمل المضي إلى أرض الهوى	يمناً حل هواه أم شاماً

ولعلك تتساءل ما نسبة ما ذكرته من شعر شوقي وهو رمل طويل إلى ما نحن بصده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزنين شديداً القرابة ،

(١) أستضعف « عاماً فعاماً » كما لا يعجبني قوله « نظاماً » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصير مجزؤه من الطويل فَحَسَبُ ، ولكن لأن الطويل مع كثرة تفعيلاته دأن
جداً من القصر في روحه ، وخفيف النعمة للغاية ، والتدرج منه إلى أخيه المجزؤه
كالخطوة الطَّبعية . ومن أجل ذلك لا أجد بداً من ذكره مع البحور القصار .

الرمْل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكررة ست مرات . صدره غالباً يكون على : « فاعلاتن
فاعلاتن فاعلن » الا أن يكون البيت مُصرعاً : أي ذا قافية في الصدر والعجز . وتأني
في الرمل - كثيراً - « فِعلاتن » مكان « فاعلاتن » و « فِعلُن » مكان « فاعلُن » في
الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضارباً سايحاتُ عائِماتُ	راقصاتُ لابساتُ عارياتُ
عاشقاتُ سالياتُ فِعلُن	فرحاتُ طرباتُ ضاحكاتُ
فرحات لا نغم لا لللا	سايحات في الهوى مستبقات
قال عمرو قال عمرو قولة	قال عمرو قال عمرو تتأت
ولقد أجمع رجلي بها	حذر الموت وإني لفرور ^(١)
ولقد أعطفها كارهة	حين للنفس من الموت هريز
كُل ما ذلك مني خُلُق	وبكل أنا في الرُوع جدير
وابنُ صُبَح سادراً يُوعدني	ماله في الناس ما عشت نصير ^(٢)

هذا هو الوزْن الأوّل من الرمل . فاذا حذفت النفاذ من آخره وقيدت القافية
[أي إذا حذفت الإشباع الذي في آخر الروي وسكنت القافية] حصلت على الوزن
الثاني هكذا :

(١) عمرو بن معد يكرب الزبيدي - العقد الفريد ١ - ١٤٧ .

(٢) ابن صبح - هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلاً في موضع من المواضع
ويسفر الصبح فيراه الناس ، فلا يعرفون له أباً ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

ولقد أجمع رجليّ بها حَذَرَ الموت وإني لَفَرُّورُ
فِعِلَاتن فَعِلَاتن فاعلن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلَات

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنونُ

وقد يقصر الرملُ فيُجَعَلُ عجزه مثل صدره نحو :

ولقد أجمعُ رجليّ بها حذر الموت وإني لفرُّورُ

وهذا لمجرد التبيين . فصدر البيت هنا كعجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلُن فَعِلَاتن فَعِلَاتن فَعِلن

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدِّ الذي قبل الروي
- الواو من « فرور » والألف من « فاعلات » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في
لاميته :

ليس من يقطع ، طرْقاً بطلاً إنما من يتقي الله البطل
لا تَقُلْ أَصْلِي وَفَضْلِي أَبداً إنما أَصْلُ الفتى ما قَدْ حصل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :^(١)

يا لواءَ الدين عن ميسرة والبخيلات وما كُنْ لثاماً
حَمَلُوا رِيحَ الصبا نَشْرُكُمُ قبل أن تَحْمِلَ شَيْحاً وتُثاماً
وابعثوا لي في الكرى طيفكمُ إن أذنتم لجفوني أن تناماً

(١) الديوان : ٣ - ٣٢٧ - روى : « والضنينات » و « وابعثوا أشباحكم لي في الكرى » .

ومثال الثاني قول أعشى همدان^(١) :

حَيًّا خَوَّلَتهُ مِنِّي بِالسَّلامِ	دُرَّةُ الْبَحْرِ وَمَصْبَاحُ الظَّلَامِ
لَا يَكُنْ وَعْدُكَ بَرَقًا خُلْبًا	سَاطِعًا يَلْمَعُ فِي عَرْضِ الْغَمَامِ
وَإِذْ كَرِي الْوَعْدِ الَّذِي وَاعَدْتَنِي	لَيْلَةُ النِّصْفِ مِنَ الشَّهْرِ الْحَرَامِ

ومثال الثالث قول المرار^(٢) :

إِنَّمَا النَّوْمُ عَشَاءً طَفَلًا	سِنَةٌ تَعْتَادُهَا مِثْلُ السَّكْرِ
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدُهَا	خَرَقَ الْجُوذُرُ فِي الْيَوْمِ الْخَدِيرِ
تَطَأَ الْحَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ	وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ
مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ حُبُّهَا	مَا غَدَتْ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حُرٍّ ^(٣)

وَنَعَمَ الرَّمْلُ كَأَنَّمَا أُخِذَ مِنَ الْمُتَقَارِبِ : فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ، هَكَذَا مَطْرَدًا ، وَالرَّمْلُ كُلُّهُ : فَافَعُولُنْ فَافَعُولُنْ هَكَذَا ، وَلَا يَخْفَى أَنَّ أَصْلَ هَذَا مِنْ ذَاكَ . وَمُوسِيقَا الرَّمْلِ خَفِيفَةٌ رَشِيقَةٌ مُنْسَابَةٌ ، وَفِيهِ رَنَّةٌ يَضْحَبُهَا نَوْعٌ مِنَ « الْمَلْنَخُولِيَا » . - لَا أَعْنِي « بِالْمَلْنَخُولِيَا » الْجَنُونَ - وَإِنَّمَا أَعْنِي بِهَذَا الْحَرْفِ [وَقَدْ كَانَ مُسْتَعْمَلًا عِنْدَ الْقُدَمَاءِ] هَذَا الضَّرْبُ الْعَاطِفِيُّ الْحَزِينُ فِي غَيْرِ مَا كَابَةِ وَمِنْ غَيْرِ مَا وَجَعَ وَلَا فَجِيعَةٍ [وَقَدْ اسْتَعْمَلَ الْإِنْجَلِيزُ هَذَا الْحَرْفَ Melancholy فِي بَدْءِ الْعُصُورِ الْحَدِيثَةِ ، وَكَانَتْ الْمَلْنَخُولِيَا « مُودَةً » عَاطِفِيَّةً بَيْنَ الْأَدْبَاءِ عَلَى عَهْدِ شَكْسْبِيرِ] .

أَزْعَمُ أَنَّ هَذِهِ « الْمَلْنَخُولِيَا » الْمُتَأَصِّلَةُ فِي نَعَمِ الرَّمْلِ تَجْعَلُهُ صَالِحًا جَدًّا لِلْأَغْرَاضِ التَّرَنُّمِيَّةِ الرَّقِيقَةِ وَلِلتَّأَمُّلِ الْحَزِينِ ، وَتَجْعَلُهُ يَنْبُو عَنْ الصَّلَابَةِ وَالْجِدِّ وَمَا إِلَى ذَلِكَ . وَأَسْوَقُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٣٩ .

(٢) المفضليات : ١٥٨ .

(٣) ساق حر : ذكر الحمام .

إليك أمثلةٌ مختلفة من الشعر الرملي لأوضح ما ذكرته . قال عديّ بن زيد العبادي على لسان شجرتين^(١) :

من رآنا فليحدّث نفسه	أنّه مُوفٍ على قرْنٍ زوالٍ
رُبَّ رَكْبٍ قد أناخوا حَوْلنا	يَمْزُجُونَ الحُمْرَ بالماءِ الزَّلَالِ
والأباريقُ عليها فُدُمٌ	وجيادُ الحَيْلِ تَرْدِي في الجلالِ
ثم أمسوا عَصَفَ الدهرُ بهم	وكذاك الدهرُ حالاً بعد حالِ

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثُّقال الرّزان كالْبسيط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمل قول المعريّ في نفس المعنى^(٢) :

فاسأل الفرقدَيْنِ عَمَّنْ أَحَسَّا مِنْ قَبِيلٍ وَأَنَسَا مِنْ بِلادِ
كم أقاما على زوالِ نهارٍ وأنارا مُدْلِجٍ في سَوادِ
تَعَبَ كلُّها الحياةَ فما أعجَبُ إلا من راغِبٍ في ازديادِ
اطرُدْ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِكَ ، وانظر في المعنى العامّ المشترك ، ثم تأمل الوزن
[وقد تعمّدت اختيار أبيات المعريّ لك وهي من الخفيف لقُرب ما بين هذا البحر
والرمل من نسب] . ألا ترى أن رنّة الوزن في كلام عديّ فيها من الحُزن المُنخوليّ
ما ليس في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المُرثية المعروفة
العَميقة المملأى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الرُّبْعَرِيّ في يومٍ أُحد^(٣) :

قد جَزَيْنَاهُمْ بيومٍ مثله	وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدلْ
ليتَ أشياخي بيدرَ شهدوا	جَزَعَ الخَزْرَجِ من وقع الأسلِ

(١) الأغاني ٢ - ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ - ٣٠٣ - ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أُحد في السيرة .

حين أَلَقْتُ بِقُبَاءٍ بَرَكْهَها واستَحَرَ القَتْلَ في عبدِ الأَشَلِ^(١)
 كم تَرى بِالْجَرِّ من جُمُجْمَةٍ وَفَقَى أَبْيَضٌ وَضَاحٌ رِفْلٌ
 وقول سويد بن أبي كاهل^(٢):

كَيْفَ يَرْجُونَ سِقَاطِي بَعْدَمَا جَلَّلَ الرَّأْسَ بِيَاضٍ وَصَلَعَ
 سَاءَ مَا ظَنُّوا وَقَدْ أَبْلَيْتُهُمْ عِنْدَ غَايَاتِ الْمَدَى كَيْفَ أَقْعَ
 رَبُّ مَنْ أَنْضَجْتُ غَيْظًا قَلْبَهُ قَدْ تَمَنَّى لِي شَرًّا لَمْ يُطْعَمْ
 ويراني كالشَّجَا في حلقه عَسِيراً مُخْرَجُهُ مَا يُتَنَزَّعُ
 مُزْبِدٌ يَخْطِرُ مَا لَمْ يَرِنِي وَإِذَا أَسْمَعْتَهُ صَوْتِي انْقَمَعَ

فهذان الكلامان تصحبهما رنة من الملتخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل .
 هذا مع أن الكلمتين كليتهما في الفخر ، والفخر - كما يبدو - من أبعد الأشياء عن
 الملتخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بِنَفْعٍ خَشِنٍ ، وإنما هو تَغَنٍّ وترنم ، ولعلَّ القصة
 التي يذكرها الرواة . من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رستا قباذ^(٣) ، وأخذ يقُدَح
 وجعل يضرب به صلته ويُنشد أبياتَ سويد ، والقصة الأخرى التي يَرُوونها عن
 يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحرَّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبيات
 ابن الزُّبَيْرِ ، لعلَّ هاتين القصتين توضحان ما ذكرناه من ملتخوليا الرمل . الأميران
 كلاهما في موقف ظَفَرٍ ، ولكنه ظَفَرٌ نِيلٌ بتشقيقِ الرَّحِمِ وَوَتَرٌ ذَوَى الشَّرَفِ والمروءات
 من رجالات العرب . ولذلك شَابَتِ الظَّفَرُ عند كليهما شَوَائِبُ من الشُّعُورِ بالخطأ ،
 والرغبة في تَبْرِيرِ ما ارتكبا من الجلائل . ألا تراهما يَنْقُرانِ الأرضَ وينكتانها

(١) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

(٢) الفضليات ٣٨١ - ٤٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ - ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري .

وَيَضْرِبَانِ الصَّلَعَاتِ وَيَمْسَحَانِهَا وَيَتَمَثَّلَانِ بِهَذَا الشَّعْرِ الْمَفْتَحِرِ الْمُحْتَزَنِ فِي آنٍ وَاحِدٍ ، تَمَثَّلَا
كَأَنَّمَا أَرَادَا بِهِ أَنْ يَتَرَنَّمَا لِأَنْفُسِهِنَّ لَا أَنْ يُسَمِعَا جُمُوعَهَا .

وَصِبْغَةُ الْأَسَى فِي الرَّمْلِ وَاضِحَةٌ ، لَا تَكَادُ تَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ . وَفِيهِ مَعَهَا قَابِلِيَّةٌ
لِلْإِسْتِرْسَالِ ، السَّرُّ فِيهَا أَطْرَادُ نَعْمَةٍ :

فَا فَعُولُنْ ، فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ فَا فَعُولُنْ
وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابلية للإسترسال هذه أسمى من
الكامِل والرَّجَز الطويلين . إلا أن أنغامه لبساطتها ورتابتها ، وتفعيلاته وتكرارها
وجرسها البَيِّنُ تُزَاجِمُ المعنى فِي ذَهْنِ السَّامِعِ . أعني أنك تسمع كلامَ الشاعر ووزنه
كأنهما منفصلان ، وكأن لوزنه استقلالاً عن كلماته . ومثل هذا الوزن الذي يُزَاحِمُ
المعنى إِلَى سَمْعِ السَّامِعِ لَهُ مِيزَاتُهُ وَجَمَالُهُ ، وَلَكِنَّهُ لَا يَبْلُغُ إِلَى الرَّفْعَةِ الَّتِي يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ
عَلَيْهَا مُوسِيقَا الشَّعْرِ الْعَالِي بِحَالٍ مِنَ الْأَحْوَالِ . وَالْمُوسِيقَا الشَّعْرِيَّةُ الرَّفِيعَةُ بِحَقٍّ ،
هِيَ الَّتِي يَكُونُ الْوِزْنُ فِيهَا كَالْمَنْزُومِ وَرَاءَ كَلَامِ الشَّاعِرِ وَكَأَنَّهُ مِنْهُ بِمَنْزِلَةِ الْإِطَارِ الْجَمِيلِ
مِنَ الصُّورَةِ الْمُتَقَنَّةِ .

ولتوضيح هذا المَزْعَمِ أَضْرِبُ لَكَ مَثَلَيْنِ : أَحَدُهُمَا مِنَ الْبَحْرِ الطَّوِيلِ وَهُوَ مِنْ
مُخْتَارَاتِ الْأَخْطَلِ ، وَالْآخَرُ مِنَ الرَّمْلِ وَهُوَ مِنْ مُخْتَارَاتِ الْأَعَشَى قَالَ الْأَخْطَلُ (١) :

صَرِيْعٌ مُدَامَ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ	لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَمَقْصَلٌ
تُهَادِيهِ أَحْيَاناً وَحِيناً تَجْرُهُ	وَمَا كَادَ إِلَّا بِالْحُشَاشَةِ يَعْقِلُ (٢)
إِذَا رَفَعُوا عِظْماً تَحَامَلْ صَدْرُهُ	وَأَخْرُ مِمَّا نَالَ مِنْهَا مُجَبَّلٌ
شَرِبْتُ وَلَا قَانِي لِحَلِّ أَلْيَتِي	قَطَارٌ تَرَوِي مِنْ فِلَسْطِينَ مَثَقِلُ (٣)

(١) ديوانه ٢ - ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ - ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندني أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حيناً ، وتجره حيناً
آخر آخذةً برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حيناً في الرأس وحيناً في الرجل .

(٣) كأنه أقسم ليشربين فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الباء : القسم والحلف .

عليه من المِعْزَى مُسَوِّكُ رَوِيَّةٍ
فَقُلْتُ أَصْبَحُونِي لَا أَبَا لِأَبِيكُمْ
أَنَاخُوا فَجَرُّوا شَاصِيَاتٍ كَأَنَّهَا
وَجَاءُوا بَبَيْسَانِيَّةٍ هِيَ بَعْدَمَا
تَمُرُّ بِهَا الْأَيْدِي سَنِحًا وَبَارِحًا
وَتَوَقَّفُ أحياناً فيفصل بيننا
فَلَذَّتْ لُمرَاتِحَ وطابت لشارب
فَمَا لَبِثْنَا نَشْوَةً لَحَقَتْ بِنَا
تَدِبُّ دَبِيباً فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهُ

مَمْلَأَةٌ يُعَلَى بِهَا وَتَعْدَلُ^(١)
وَمَا وَضَعُوا الْأَثْقَالَ إِلَّا لِيَفْعَلُوا
رَجَالٌ مِنَ السُّودَانِ لَمْ يَتَسَرَّبَلُوا
يُعَلُّ بِهَا السَّاقِي الْأَذَّ وَأَسْهَلَ
وَتَوَضَّعَ بِاللَّهِمِّ حَيٍّ وَتَحْمَلُ^(٢)
غِنَاءٌ مُغْنٍ أَوْ شَوَاءٌ مُرْعَبِلُ^(٣)
وَرَاَجَعَنِي مِنْهَا مِرَاحٌ وَأُخِيلُ
تَوَابَعُهَا مِمَّا نَعْلُ وَنَهْلُ^(٤)
دَبِيبُ غَالٍ فِي نَقَاً يَتَهَيَّلُ

وقال الأعشى من الرمل^(٥) :

وشمولٍ تحسب العينُ إذا
مثل ذُكْيِ المسكِ زَاكِ رِيحِهَا
من زِقَاقِ الشَّرْبِ فِي بَاطِيَةِ

صَفَّقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الذُّبَيْحِ^(٦)
صَبَّهَا السَّاقِي إِذَا قِيلَ تَوَحَّ^(٧)
جَوْنَةٍ حَارِيَّةٍ ذَاتَ رَوْحِ^(٨)

(١) مسوك جمع مسك : وهو الجلد ، وعنى بها القرب التي تكون فيها الحمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أي تعلو ، وتعدل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

(٢) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٣) مرعبل : مقطع .

(٤) لبثتنا بتشديد الباء ، وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف ، ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

(٥) ديوانه ١٦٢ .

(٦) نور الذبيح : أحمر .

(٧) نوح : أي نوح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

(٨) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يومَها	غَرَفَ الإبريقُ منها والقَدَحَ
وإذا ما الراح فيها أزبدت	أَقْلَ الإزبادَ فيها فامتصَحَ ^(١)
وإذا مَكُّوكُها صَادَمَه	جانباها كَرَّ فيها فسبح ^(٢)
فترامتْ بزجاج مُعْمَلٍ	يُخْلِفُ النازِحَ منها ما نزع ^(٣)
تحسب الزَّقَ لديها مُسندا	حَبَشِيًّا نامَ عمدا فانبطح ^(٤)
ولقد أغدُو على ذي عَتَبٍ	يَصِلُ الصَّوْتُ بذِي زيزِ أبع ^(٥)
فترى الشَّربَ نشاوى كُلَّهم	مثلا مُدَّتْ نِصاحاتُ الرُّبْعِ ^(٦)
بين مغلوبٍ كريمٍ خدُّه	وخذولِ الرجلِ من غيرِ كَسَحٍ ^(٧)

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر ، وللأعشى فضيلةُ السَّبَقِ . وبالرغم من التشابه الشديد بين الكلامين في المعنى ، فالفرق عظيمٌ جداً من حيث الموسيقى والتأثير الشعريِّ العام . ومصدر هذا الفرق عندي هو اختلاف الوزن ، واختلاف أغراض الشاعرين العاطفية التي نشأ من جرأتها اختلاف الوزن ، تأمل كلامَ الأخطل تجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعِكَ أبرز وأوضح منه . وتأمل كلام

(١) امتصَح : ذهب ، والمعنى أنه إذا الراح أزدبت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد ، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف .

(٢) المكوك : قدح صغير .

(٣) النازح : الغارف ، من نزحت البئر : إذا أخذت من مائها فهي منزوحة .

(٤) نام عمدا : قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة .

(٥) ذو العتب : العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع . والزيز : من أوتار العود . وعنى به هنا الوتر من حيث هو ، لا وتراً خاصاً .

(٦) الريح كجرذ : القرد . والنصاحات : الحيال ، ويشير هنا الى حبال القروء حينما يلعب بها المضحكون فهي تنوائب وتنزوء وكذا السكرارى .

(٧) الكسح : داء .

الأعشى تجد دُنْدَنَةَ الرَّمْلِ فيه مباريةً لمعانيه حتى إنك لتحسبها جُزْءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةً مجلسِ الشَّرَابِ وجَلْبَتِهِ ونشَوَتِهِ وِغْنَاءَهُ وترتج مترنحيه ، وانبطاحَ منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطية إلى غير ذلك مما يحدث في مجالس السُّكْرِ . وأما كلام الأَخْطَلِ فهو على ما فيه من التشبيهات والأوصاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمِثِّلُ لك صورةً مجلسِ الشَّرَابِ بقدر ما يُمِثِّلُ لك النِّشْوة التي تدخلُ في رأسِ السُّكْرانِ المؤمنِ بأن السُّكْرَ من طيِّبات الرِّزْقِ وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلاً :

وتوقَّفْ أحياناً فيفصلُ بيننا غناءُ مُغَنٍّ أو شواءُ مُرْغَبِلٍ

أتراه يعمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهمك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أوردَهَا لكي يكْمُلَ معنى النشوة الذي صَوَّرَهُ لك بدءاً . وهذا التصوير للنشوة - في نفسه هو خاصة - يجعل كلام الأَخْطَلِ مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلام الأَخْطَلِ بعدُ وجدت فيه أُبْهَةً تحمل ما أَرَادَهُ وكان قصدُ إليه من تمثيل الشعور السُّلْطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رَنَّةٌ حزينةٌ منشؤها - فيما أرى - ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلاً :

بين مَسْلُوبٍ كريمٍ خَدَهُ وخذولِ الرَّجُلِ من غير كَسَحٍ

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

وفي الرَّمْل رَقَّةً وعذوبةً مع ما فيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزَلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعاطاه بعض العراقيين الذين كانوا ينظمون في الملاحم والأحداث . والشعر الغَزلي يناسب الرَّمْل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم - لا سيما في معرض المُفاخرة والمُنافرة - يحتاج إلى رَنَّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الذين استعملوه من أصحاب الملاحم فعلوا ذلك إلا لحفَّة هذا الوزن وسُهولته في الحِفظ . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمْل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدَة ، إذ نَظَم في صِفِّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزَّيْعري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا أهل صِفِّين وأصحاب الجمل

وجانبُ الرِّقَّة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على ما كان من انشقاق المسلمين واحترابهم . [وقد ذكر جانباً من هذه القصيدة نصرُ بن مزاحم في كتابه عن صِفِّين]^(١) .

وقد قلَّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها^(٢) :

اكَسَعَ البَصْرِيَّ إِن لَّا قَيْتَهُ إِنَّمَا يَكْسَعُ مِنْ قَلِّ وَذَلِّ

وليست هذه القصيدة موجودةً بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا - جابر) غيرُ أحدَ عشر بيتاً . وأرجَّح أنها كانت طويلةً كسائر ملحميات أعشى همدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثت بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذرَّة من رِقَّة الرَّمْل وملنخولياه . خذ قوله مثلاً :

(١) طبعه عبد السلام هرون ، بمصر .

(٢) ديوانه ٣٣٧ .

أَفْخَرْتُمْ أَنْ قَتَلْتُمْ أَعْبَاداً وَهَزَمْتُمْ مَرَّةً آلَ عَزَلٍ
نَحْنُ سُقْنَاهُمْ إِلَيْكُمْ عَنُوءَةً وَجَمَعْنَا أَمْرَكُمْ بَعْدَ فَشَلٍ
وَعَفَوْنَا فَنَسِيتُمْ عَفْوَنَا وَكَفَرْتُمْ نِعْمَةَ اللَّهِ الْأَجَلِ

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمَل لا يَنَاسِبُهُ . ولذلك تَجَدُّهُ فَاقْدَأْ لِلْمُوسِيقَا
وَالرَّيْنِ ، إِذْ أَنْ رَيْنَ الشُّعْرَ لَا يَتِمُّ إِنْ لَمْ يُوَافِقْ مَعْنَاهُ طَبِيعَةً نَفَمُهُ وَوَزْنُهُ .

وقد أدرك بعضُ المُرْفُفَيْنِ مِنْ طَبَقَاتِ الْمُؤَلِّدِينَ الْأَوَّلِينَ رَقَّةَ الرَّمَلِ وَعُذُوبَتَهُ
فَتَعَاطَوْهُ فِي غَزَلِيَّاتِهِمْ ، وَاسْتَغْلَوْا نَاحِيَةَ الْمُلْنَخُولِيَا وَالْأَسَى فِيهِ ، لِتَصْوِيرِ مَجُونِهِمْ
وَعَرَامِيَّاتِهِمْ . مِنْ ذَلِكَ مَا فَعَلَهُ بَشَارٌ فِي رَائِيَّتِهِ الرَّمَلِيَّةِ الْفَاجِرَةِ حَيْثُ يَقُولُ ^(١) :

أَمْتَى بَدَّدَ هَذَا لَعَبِي وَوَشَا حِي حَلَّهُ حَتَّى انْتَشَرَ

فهذا كلامٌ يَمِثُلُ مَا تَصْطَنَعُهُ الْجَارِيَّةُ مِنْ تَأَلُّمٍ وَبِكَاةٍ إِذَا عَصَفَتْ بِهَا عَوَاصِفُ
الرَّيْدَةِ الْجَسَدِيَّةِ .

وَكَثُرَ الرَّمَلُ عِنْدَ مُتَأَخَّرِي الْمُؤَلِّدِينَ ، فَاسْتَعْمَلُوا فِيهِ التَّوْشِيحَ وَسَلَكُوا بِهِ كُلَّ
مَسْلُكٍ ، وَخَفَّ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ حَتَّى إِنْ ابْنَ الْوَرْدِي نَظَّمَ فِيهِ لَامِيَّتَهُ الْمَشْهُورَةَ :

اعْتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلَ وَقُلِ الْفَضْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلَ

وهي تَجْرِي تَجْرَى الرَّجَزِ التَّعْلِيمِيَّ ، عَلَى أَنَّهَا تَنْتَظَرُ مِنْ بَعْدِ إِلَى لَامِيَّاتٍ أَعَشَى
هَمْدَانَ وَالْجَعْدِيَّ وَابْنَ الزُّبَيْرِيَّ . وَقَدْ كُتِبَ لَهَا مِنَ السَّيْرُورَةِ مَا لَمْ يُكْتَبْ لِلَامِيَّتِي
الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ ، وَمَا لَمْ يُكْتَبْ لِرَجْزِيَّةِ أَبِي الْعَتَاهِيَّةِ ذَاتِ الْأَمْثَالِ عَلَى سَهُولَةِ لَفْظِهَا .
وَمَا ذَلِكَ إِلَّا لِأَنَّ بَحْرَ الرَّمَلِ قَدْ لَذَّتْهُ نَفُوسُ الْمُتَأَخَّرِينَ حَتَّى صَارَ عِنْدَهُمْ بِمَنْزِلَةِ الْأَوْزَانِ
الْقَصَارِ . وَقَدْ وَفَّقَ ابْنُ الْوَرْدِي تَوْفِيقًا لَا يَنْكَرُ حَتَّى إِنْ رُوحَ الْأَسَى لِيَشِيعَ فِي قِطْعِ عُدَّةٍ

(١) انظر الأغاني ٣ - ١٧٣ .

من لاميته على ما في صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نَزْعَةُ
التصوّف و « الدَّرَوَشَةُ » وكان قصد بلاميته إلى المتفكّهة وأضرابهم ممن لا تهزُّهم الجزالة
والرُّصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقِيّاً أنشر الرَّمْل في دنيا الشعر المتين . وَمَنْ تَأَمَّل
ديوانه الأوّل وجده يُجْرِي بِحَرِّي الرَّمْل (الطويل والقصير) مُجْرَى الْقِصَار من
الأوزان ، لَقَصْره النظم فيهما - بحسب الغالب - على المناسبات التي تستدغي شعراً
خفيفاً مثل قوله : (١ - ٣١٢) .

أرفعي الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصُّبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين

وكقوله (١ - ٣١٩) :

قِفْ على كنز بياريس دفين مِنْ فَرِيدٍ في المعالي وثمانين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر بروي هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضت بعد الرئيس الأربعون عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في أم المحسنين عِيبَ عليه مطلعها واتهم بالرجعية
لذكره الهودج والزمان . وعندي أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن
الأميرة المصرية التي رام مدحها لم تكن طعينة مثل طعائن ربيعة بن مَكدم ودريد بن
الصُّمة ، تَرَكَب الأحداج وتجزع البيد على الجماليات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ
الناس إحساساً بروح عصره ، وأعرفهم بنواحي الحضارة والترّف فيه ، كما كان من
أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبه افتتح نونيته « أرفعي

الستر» بهذا الافتتاح النَّسيبي القديم إلا لغاية في نفسه . وما أَسْتَعِدُّ أَنَّهُ بِذِكْرِهِ
لِلهُودَجِ وَلِلزَّمَامِ وَمَا إِلَى ذَلِكَ مِنْ نَعَوَاتِ الطَّعَانِ ، كَانَ يَكْنِي عَنْ إِعْجَابِ أَحْسَهُ بِجَمَالِ
أُمِّ الْمُحْسَنِينِ وَلَمْ يَجِدْ إِلَى ذِكْرِهِ صَرِيحاً مِنْ سَبِيلٍ ، بَلْ لَوْ صَرَّحَ بِهِ لَعَدَّ ذَلِكَ عَلَيْهِ مِنْ سُوءِ
الْأَدَبِ . وَمَا قَرَأْتُ مَطْلَعَهُ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ وَتَأَمَّلْتُ فِيهِ إِلَّا تَأَكَّدَ عِنْدِي أَنَّ شَوْقِيَّاً إِنَّمَا كَانَ
يَتَغَزَّلُ فِي الْأُمِيرَةِ ، وَلَمْ يَكُنْ مُقْلِداً فَحَسْبُ ، وَرَجَعِيَّاً أَعْمَى فِي رَجْعِيَّتِهِ .

وَلَمْ يَقِفْ إِحْيَاءَ شَوْقِي لِلرَّمْلِ عَلَى اسْتِعْمَالِ الطَّوِيلِ مِنْهُ وَحْدَهُ ، فَلَهُ مِنَ الْقَصِيرِ
عَدَّةٌ كَلِمَاتٍ فِي دِيَوَانِيهِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي وَإِنْ كَانَتْ كُلُّهَا مِنَ النُّوعِ الْوَسْطِ .

وَالرَّمْلُ الْيَوْمَ بَنُوْعِيهِ الْقَصِيرِ وَالطَّوِيلِ - شُكْراً لَشَوْقِي - بِحَرِّ الشَّعْرِ
الرَّكُوبِ . وَكَأَنَّ النَّاطِقِينَ بِالضَّادِ اسْتَحَالُوا كُلُّهُمْ مَلْنُخُولِينَ بَاكِينَ دَامِعِينَ . تَأَمَّلْ
الْأَمْثَلَةَ الْآتِيَةَ (١) :

رَبِّمَا جَدَّدَ أَوْ هَاجَ لَنَا	نَبَأٌ أَوْ قِصَّةٌ مِنْ حُبِّنَا
نَوْحٌ وَرَقَاءُ أَرْنَتْ حَوْلَنَا	أَوْ شَجَى قُبُورَةٍ مَرَّتْ بِنَا
أَوْ خُطَا الْفَيْنِ فِي فَجْرِ الصَّبَا	أَتْرَعَا كَأَسْهَمَا مِنْ ذُوبِهِ
أَوْ صَدَى رَاعٍ عَلَى تِلْكَ الرُّبَا	صَبَّ فِي النَّايِ أَغَانِي حَبِّهِ
حُلُمٌ مَثَّلْتُهُ فِي خَاطِرِي	فَعَشَقْتُ الْخُلْدَ فِي هَذَا الرُّوَاءِ
أَنْكُرُوهُ فَحَكُّوْا عَنْ شَاعِرٍ	جُنَّ بِالْخَمْرِ وَأَغَوْتُهُ النِّسَاءُ
وَلَقَدْ قَالُوا شَذُوذَ مَغْرَبٍ	وَبَاحِيَّةَ لَاهٍ لَا يَفِيْقُ
آهَ لَوْ يَذْرُونَ مَا يَضْطَرُّ	بَيْنَ جَنْبَيْكَ مِنَ الْحَزَنِ الْعَمِيقِ
أَوْ لَا يَغْرِبُ فِي نَشْوَتِهِ	شَارِبُ الْغُصَّةِ فِي الْيَوْمِ الْآخِرِ
أَوْ لَا يُعْمِنُ فِي نَشْوَتِهِ	مُسْلِمُ الْجِسْمِ إِلَى الدُّودِ الْحَقِيرِ

(١) لِيَالِي الْمَلَحِ الثَّانِي ، رَاجِعْ ٢٤ - ٢٦ .

وهكذا .. وهلم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملتخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر
للشاعر نفسه (١) :

أين من عَيْنِي هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال .
ذهبي الشعرِ شرقيّ السّماط مَرِحُ الأعطافِ حُلُو اللّفتات
كلما قلتُ له خذْ قال هات يا حبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيَّع في الأوهام عمره
نسي التاريخ أو أنسي ذكره
غير يومٍ لم يُعَدِّ يذكر غيره
يومَ أن قابلته أولَ مره

أين من عَيْنِي هاتيك المجالي : يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
قال من أين ؟ وأصغى ورنا قلتُ من مصر غريبٌ ههنا
قال إن كنت غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لي وطنا

الخ .. الخ

فهذا فيه رنة من أسي وإن لم يكن عنصر الملتخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا
يخفى على القاريء ما في أبيات المرحوم علي محمود طه هاته التي استشهدنا بها من
اللين اللفظي والمعنوي مع غموض في التشبيهات والصور والتعابير على وجه
الإجمال ، مثل قوله (٢) :

حيث يروى الموج في أرخم نبره حلم ليل من ليالي كليوبتره

(١) نفسه ٥ - ٦ .

(٢) نفسه ٧ .

ومثل قوله ^(١) :

وترنم بالنشيد الوثني هذه الليلة حلم العبقري
وهذا الغموض منشؤه حَضْرِيَّةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمْل يكسوه
ثوباً هَلْهَلاً من الدُّدْنَة الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصير في هذا العصر لا تُحصى عَدًّا . والجيد فيها
أندرُ من الكبريت الأحمر ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أَسْتثني من ذلك
بائية حافظ في الميكادو على خِفَّة رُوحها ولا تائية العقاد :

يا نديم الصُّبوات أقبَلِ اللَّيْلُ فَهَات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي
أن يجيد في قوله ^(٢) :

وحبيبٍ كان دنيا أُملي	حُبُّه المِحْراب والكَعْبَة بيئته
مَنْ مَشَى يوماً على الوَرْد له	فَطَرِيقِي كان شَوْكاً وَمَشَيْتُهُ
مَنْ سَقَى يوماً بماءٍ ظامِناً	فأنا من قَدَحِ العُمَر سَقَيْتُهُ
خَفَقَ القلبُ له محتلجاً	خَفَقَةَ المِصْبَاحِ إِذْ يَنْضُبُ زَيْتُهُ
قد سَلَانِي فتنَكَّرْتُ لَهُ	وطَوَى صَفْحَةَ حُبِّي فَطَوَيْتُهُ

فهذا معنى شَرِيفٌ في جملته ولكنَّ لفظه وَضِيعٌ وقد جاء به الشعراء في صياغة
أسمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْكَ يَمِينِي اسْتَأْكَلْتُ فَقَطَعْتُهَا وَجَشَّمْتُ قَلْبِي صَبْرُهُ فَشَجَعَا

(١) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لبانةً من تعرّض وصله ولشّر وأصل خلة صرامها
واحِبُ المُجَامِلِ بالجزيل وصرمه باقٍ إذا ظلعت وزاغ قوامها
ومثل هذا كثير .

ومن تأمل كلام الدكتور ناجي وجد كثيراً من تشبيهاته ومقالاته لا تستقيم .
مثلاً قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحب والمحراب ؟ وما هي
الصلة بين الكعبة والمحراب ؟ وإذ قد جعل بيت الحبيب هو الكعبة فقد كان ينبغي أن
يجعل حبه ديناً يدفعه إلى زيارة تلك الكعبة لا محراباً . وتأمل قوله : « من مشى يوماً
على الورد له » أحسبه عني « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن
إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجر الذي من أجله نظمت هذه
القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صحب هذا الحبيب على ضمادٍ أو
شركة ، وأن غيره من المحبين لم يلاقوا من المشاق ما لاقاه . وهذا لم يرده الشاعر وإن
كان لفظه يفيد . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيته » كان الوجه فيه أن ينتهي عند
قوله « شوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نهج إفرنجي في التعبير ،
والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سلاني فتنكرت له » مراده فيه :
« قد سلاني فتصبرت على ذلك ، وعزمت - إن هو حاول أن يعود إلى ما كان عليه من
وصل - أن أعزف عن وصله » . وهذا معنى لا يؤدّيه لفظه إلا بالحدس والتخمين .
وكيف يتنكر المرء لمن قد سلاه وهجره ، فالتنكر هو السالي الهاجر لا المهمل
المهجور .

ومهما يكن من شيء فمراد الشاعر مفهوماً بالرغم من اضطراب ألفاظه وهذا
يغفر له . وفي شرف معناه وحلاوة وزنه ما يقرب به إلى الحسن والإجادة .

الفصل الثاني

البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المعتلّ والكامل الأحذ بضروبه والسريع المعتلّ بضروبه . وهي ليست ببجورٍ قصار ، لما فيها من كثرة المقاطع إذا قيسَتْ إلى جنب القصار ، وليست بطوال إذا وازناها بأمثال البسيط والكامل التام .

المديد المجزوء المعتل (١)

هذه التسمية ليست بدقيقة ، وكان حقنا أن نقول المديد المعتل - أي المصاب بالعلل (وهي أنواع الحذف من أواخر الأَشْطَار) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السليك ترثي ولدها (الحماسة) :

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلک

وهذا يدخل في باب الرجز المجزوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ » .

ولكننا حين نقول المجزوء (أي في المديد) نجري على سنة العروضيين لغرض التسهيل لأن العروضيين يعدّون المديد التام الذي سميناه « نَمَطًا صَعْبًا » مجزوءاً من وزن أتم منه لم تستعمله العرب . وهذا مجرد افتراض لا يؤيده برهان .

ولعلك تذكر أن وزن المديد يحسب ما قدّمناه هو :

(فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ) × ٢

نحو : ضاربات ضارب ضاربات ضاحكات ضاحك ضاحكات
عندنا في بيتنا تُنْ تُرُونْ تُنْ دَوْحَة فَعَلْ فَعْمَوْنْ فَهْ جَاءَ وَ

فهذا الوزن إن حَوَّرْتَ فيه قليلاً أعطاك ضروباً شبيهةً به ، أقرب إلى القصر
منها إلى الطول مع ثَقُلَ ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
أو : فاعِلَاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ	أو : فاعِلَاتِنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ
أو : فافْعُولُنْ فافْعُولُ فَعُو	أو : فافْعُولُنْ فافْعُولُ فَعُو
يا أخانا يا أخا ثقة	يا أخانا يا أخا ثقة
سمكٌ في النيل نأكله	سمكٌ في النيل نأكله
يا ترى أصحابنا خرجوا	يا ترى أصحابنا خرجوا
هل ترى العصفور في الشجر	هل ترى العصفور في الشجر
تُنْ تُرْنُ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنُ	تُنْ تُرْنُ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَنُ
فراة الهر ثم عدا	فراة الهر ثم عدا
زعموا هرا خيلتنا	زعموا هرا خيلتنا
هل ترى العصفور في شجره	هل ترى العصفور في شجره
ذادَ وردَ الغيِّ عن صدره	ذادَ وردَ الغيِّ عن صدره

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكوك . وهاك مثلاً « من نظم ابن قيس
الرقيات » :

حبذا الإدلالُ والغنج	والتي في طرفها دَعَج
والتي إن حدثتْ كذبتْ	والتي في وصلها خَلَج ^(٢)
تلك إن جادت بنائلها	فابن قيسٍ قلبه ثَلَج

(١) إشارة إلى امرئ القيس وصاحبه هر .

(٢) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :
إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبَةٍ ربما يَأْتِيكَ بالمعجزاتِ
أو تقول :

إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبَةٍ ربما يَأْتِيكَ بالمُعْجَزَةِ
وربما تحْصُلُ زيادةٌ في الشَّطْرِ الأوَّل ونقص في الثاني نحو :
إن صرف الدهر ذو رِيبَةٍ ربما يَأْتِيكَ بالهَوَلِ
وهذه الأنماط الثلاثة عَسْرَةٌ جَدًّا والشعراء يتحامونها .
وقد يتغيَّر هذا الوزنُ بأحداثٍ نَقَص في شطريه نحو :

إن صَرَفَ الدهرُ ذو رِيبٍ رَّبْما يَأْتِيكَ بالغَيْبِ
إن صَرَفَ الدهرُ ذو حَوَلٍ رَّبْما يَأْتِيكَ بالهَوَلِ
إن صَرَفَ الدهرُ قد ثارا لم يدع كسرى ولا دارا
إن صَرَفَ الدهرُ ثَوَّارٌ ومَقَرُّ الكافر النَّارُ
وهذا الوزن لو سَكَنْت آخره صار نوعاً من الرَّمَل هكذا :

إن صَرَفَ الدهرُ ثَوَّارٌ ومَقَرُّ الكافر النَّارُ
فاعلاتن فاعلاتون فاعلاتن فاعلاتون
يا نديم الصُّبواتِ أقبِل الليلُ فهاتين

وهنا يبدو لك صوابٌ ما ذكرناه من شبه المديد بالأوزان القصار . وأزِيدُكَ
إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يا نديم الصُّبواتِ أقبِل الليلُ فهات

أشبع آخره وأضف « تَن » هكذا :

يا نديم الصبواقي تَن أقبل الليل فهاتي تَن
فهذا في الوزن مثل :

إن صَرَفَ الدَّهْرُ ثَوَارُ ومقرُّ الكافر النار
ومثاله من نظم عدي بن زيد :

يا سليمى أوقدي النارا إن من تهوين قد حارا
رَبِّ نارٍ بِتْ أَرْمَقُهَا تَقْضُمُ الهِنْدِيَّ والغارا
وبها ظبيُّ يُوَجِّحُهَا عاقدٌ في الخضر زُئارا

وأوزان المديد المعتل المستعملة هي الصَّنْفُ الأوَّل الذي مثلنا له بيت العكوك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عدي ، والأوَّل أكثر استعمالاً منه . وكلا الصنفين فيه نوعٌ من ثَقَل يجعله ذا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللَّوْنِ الجَنَسِي ، وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مجرى التَّرنم . وفيهما رَنَّةٌ شَجْوٍ وأسَى ، ولا عجب فقد رأيتَ قرابتهما القريبة بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ في الشعر الجاهلي ، وأقدم ما جاء منه كلمة عدي وقول امرئ القيس :

رَبِّ رامٍ مِنْ بني ثَعْل

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي تَرَنُّمٌ في القَنْصِ وعلى منوالها نَسَجَ أبو نَواس في رائيته :

أيها المنتاب عن عُفْرِهِ لستَ من ليلي ولا سَمَرِهِ
لا أذودُ الطيرَ عن شَجَرِهِ قد جنيتُ المُرَّ من ثَمَرِهِ

وقد اختار القدماء هذه الكلمة لا لجودتها في ذاتها، ولكن لجزالة أسلوبها، ولو تأملتها ودققت وجدت أن أكثرها مصنوع مُتَكَلَّف، وقد أغار الشاعر فيها على معاني من سبقوه وألفاظهم، ولم يُرَبِّ عليهم بشيء جديد. لا بل يُحِيلُ إليّ أنه أساء في اختيار الوزن لأنه وَزْنٌ شَجِي فِيهِ تَكْسُرٌ وميل إلى القَصْر، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنف والقوّة في نحو قوله :

وَإِذَا مَجَّ الْقَنَا عَلَقَا وَتَرَاءَى الْمَوْتُ فِي صُورِهِ
قَامَ فِي ثَنِيٍّ مُفَاضَتِهِ أَسَدٌ يَدْمَى شَبَا ظُفْرِهِ
وَإِنَّمَا يَنَاسِبُ نَحْوَ كَلِمَتِهِ :

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدِّمَنِ لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سُنَّةَ الْعُشَّاقِ وَاحِدَةً فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكَنِ

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧١) :

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ نَمَتَ عَنْ لَيْلِي وَلَمْ أَنْمِ
فَاسْقِنِي الْبَكْرَ الَّتِي اخْتَمَرَتْ بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ^(١)

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة ابن الحباب، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي، رجل صحب أباً نواس وأخذ عنه، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس، وهو لوالبة. قاله فيه ا. هـ » قلت هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً، وكان والبة به صبا. ولكن في نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الدال، وطريقة نظمها هي طريقة النواصي في خمرياته بعينها، وقرأت في أثناء الحيوان المجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلا ريب، إذ يزعم المجاحظ أنه سأل أباً نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عني بالبكر الخمر، لأنها مختومة لما تفض. واختمرت : أي لبست الخمار، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب، هذا والمجاحظ أوثق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه. قلت بعد أمة، لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أباً عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد، والله أعلم.

ثم انصات الشباب لها	بعد أن جازت مدى الهرم ^(١)
فهي لليوم الذي بُرِلَتْ	وهي تلو الدهر في القدم ^(٢)
عُتِقَتْ حتى لو اتصلتْ	بلسان ناطق وفم
لاحتبت في القوم ماثلة	ثم قصت قصة الأمم
قرعتها للمزاج يد	خُلِقَتْ للكأس والقلم ^(٤)
في ندامى سادة نُجِبِ	أخذوا اللذات من أمم
فتمشت في مفاصِلهم	كتمشي البرء في السقم

وقد كان العكوك أصدق في رأيته من أبي نواس ، إذ جاء فيها بالركة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

زاد ورد الغي عن صدره	وارعوى واللهم من وطره
ندمي أن الشباب مضى	لم أبلغه مدى أشره
حسرت عني بشاشته	وانقضى المأمول من ثمره
دع جدا قحطان أو مضر	في يانيه وفي مضره
وامتدح من وائل رجلا	عُصِر الآفاق من عصره
المنايا في أنامله	والعطايا في ذرا حجره
ملك عز الشبيه له	أمنت عدنان في ثغره
إنما الدنيا أبو دلف	بين باديه إلى حضره
فإذا ولي أبو دلف	ولت الدنيا على أثره

(١) انصات : استقام .

(٢) برلت : فض عنها ختامها .

(٣) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفا صوابه « فرعتها » بالقاف ، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره ، ويجوز « قربتها » بالقاف والياء لا العين المهملة : ويمكن التأويل فيها جاءت به الرواية من القاف والعين .

وليس مَنْ له أدنى نَظَرٍ بالشَّعر يُشكُّ أن هذه الرائية أجودُ بكثير من رائية أبي نواس ، وأصدقُ لهجةً وأصلحُ للنَّغم الشَّجيّ الذي صيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غيظَ على شاعِرِها حتى أمرَ بقتله قِتلةً شنيعة .

هذا وقد قلَّ النَّظم في بحر المديد المعتل عند متأخري العبَّاسيين حتى كاد يُهجَر ، وقد جعلَ بعضُ المعاصرين يَحْيُونَه . ولم أعثر في ذلك على شيء يستحق الاختيار « بمقدار اطلاعي » . وقد زعم الأستاذ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذهب (٣٦) أن السَّبب في إقلال الشعراء في هذا الوزن هو ثقْله . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلًا . ولكني لا أراه مُنَع ابن قيس الرُّقيَّات وأبا نواس والعكوك وجماعة من تلك الطبقة أن ينظموا فيه . وعِندي أن السَّرَّ في نُدرته عند المتأخرين هو أن الفُحول أمثال المتنبّي وأبي تمام والبحري والمعري قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدهم .

السريع (٢)

السَّريع مُستمد من الرَجَز، وله أنواع ، منها : الثَّقيل الطَّويل ، وأكثرها دَوْراناً في الشعر ما يدخل في دائرة البحور التي بَيْنَ بَيْن .

ويزعم العروضيون أن وَزْنَ السَّريع الأصلي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات

بضمّ التاء غير ممدودة ولا مُشَبَّعة .

وهذا لم يستعمله أحد من الشعراء .

ويقول العروضيون - ليبرروا ما افترضوه - إن الوزن الأصلي تعثر به علة اسمها الوقف عند الاستعمال ، وهذه العلة تُسْقِطُ ضمة التاء وتُسَكِّنُها . ومن المعلوم ضرورة أن آخر البيت إما أن يكون مُسَكَّنًا ، وإما أن يكون مُتَحَرِّكًا ، فإن كان

مُتَحَرِّكاً فَلَا بُدَّ مِنْ إِشْبَاعِ الْحَرَكَةِ أَوْ مَدِّهَا . وَعَلَى هَذَا فَعَلَّةُ الْوَقْفِ الَّتِي زَعَمَهَا
الْعَرُوضِيُّونَ مُجَرَّدٌ وَهَمٌ وَبَاطِلٌ ، لِأَنَّهُ إِنْ لَمْ يَكُنْ وَقْفٌ فَلَا بُدَّ مِنْ حَرَكَةٍ طَوِيلَةٍ لَا مُجَرَّدَ
ضَمِّهِ ، وَإِنْ كَانَتْ حَرَكَةً طَوِيلَةً فَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ فِي التَّفْعِيلَةِ وَقْفٌ ، لِأَنَّهُ لَا يُصِيبُ إِلَّا
الْمُتَحَرِّكَ مِنَ الْوَتْدِ وَهُوَ السَّابِعُ الْمُتَحَرِّكُ هَهُنَا .

وَالْوِزْنُ الْعَمْدَةُ مِنَ السَّرِيعِ :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وَمِثَالُهُ مِنَ الْعَبَثِ :

مُسْتَقْسِرٌ مُسْتَخْدِمٌ خَادِمٌ مُسْتَخِيرٌ مُسْتَدْرِجٌ صَائِمٌ

وَمُسْتَفْعِلُنْ كَثِيراً مَا تَصِيرُ « مُتَفْعِلُنْ ، أَوْ مُفْتَعِلُنْ » ، وَهَذَا يَكُونُ الْوِزْنُ أَكْثَرَ
حُرِّيَّةً ، وَمِثَالُهُ :

مُسْتَقْتَلٌ مُجْتَهِدٌ نَائِمٌ	مُجْتَهِدٌ مُنْبَعِثٌ قَائِمٌ
مِنْ فِضَّةٍ جَيِّدَةٍ تَنْ تَرُنْ	قَارُورَةٌ مَصْنُوعَةٌ تَنْ تَرُنْ
مِذَاكِرٌ لِلدَّرْسِ يَا صَاحِبِي	مُسَافِرٌ فِي دَارِنَا دَرِنَا
يَزْعُجُكَ ذِكْرُ الْقَطْرِ فِي وَزْنِنَا	قَدْ طَارَ قِطٌّ أَيُّهَا الْمَرْءُ لَا
فَالْقَطْرُ لِلْفَارِ تَرُنْ عَاشِقٌ	مُسْتَفْعِلٌ مُسْتَفْعِلٌ فَاعِلُنْ
يَأْكُلُهُ يَأْكُلُهُ يَأْكُلُ	يَعْشَقُهُ يَعْشَقُهُ تَنْ تَرُنْ
إِنَّا هَجَوْنَاكَ فَهَلْ تَعْلَمُ	عَلِّقْ يَا عَلِّقْ يَا عَلِّقْ
تَنْ تَنْ تَنْ مُفْتَعِلُنْ تَاتَرِي	مُفْتَعِلُنْ تَنْ تَنْ تَرُنْ تَاتَرِي

وَمِثْلُهُ مِنَ الشَّعْرِ قَوْلُ الْأَعَشَى :

عَلِّقْ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ النَاقِضُ الْأَوْتَارِ وَالْوَاتِرِ

سُدَّتْ بَنِي الْأَحْوَصِ لَمْ تَعْدَهُمْ وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرٍ

هذا هو الوزنُ العُمدةُ ، وسنُشيرُ إليه فيما بعد باسمِ الوزنِ الثاني ، لأن هذا ترتيبه في جداول العروضيين . وعنه يتفرَّق وزنان أحدهما بزيادة وهو الأول ، والآخر بنقصان وهو الثالث .

ويجيء الوزن الثالث من الوزن العُمدة (الثاني) بحذف آخر سُكون في التفعيلة السادسة وتسكين آخر مُتحرك هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُ
عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ الناقض الأوتارِ والوَاتِرُ

وفي بيت التصريع يصير الوزن هكذا :

عَلَقَمَ مَا أَنْتَ إِلَى عَامِرٍ	الناقض الأوتارِ والوَاتِرُ
يَا فَوْزُ يَا مُنِيَّةَ عَبَّاسٍ	وَاحْرَبَا مِنْ قَلْبِكَ الْقَاسِي
هَذَا غِلَامٌ حَسَنٌ وَجْهَهُ	مُسْتَقْبَلُ الْخَيْرِ بِلَا شَكِّ
أَنْتَ أَمْرُوْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ	أَبُوكَ مَنْسُوبٌ إِلَى التَّرَكِّ
تَنْ تَنْ تَرَنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَرْكِي	تَمْ تَمْ تَتَمْ مُسْتَفْعِلُنْ تَرْكِي
إِنْ كُنْتَ لَا تَرْضَى بِذَا نَسَبَةٍ	إِذَنْ نَسْبَاكَ إِلَى الشُّرَكِّ
هَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا ضَاحِكٌ	بَلْ أَنْتَ مِنْ أَوْزَانِنَا تَبْكِي
فِي يَوْمٍ صَفَّيْنِ بَكَى قَبْلُنَا	جُنْدٌ عَلَيَّ مِنْ قِنَاعِكَ
الْحَزْمُ وَالْقَوَّةُ خَيْرٌ مِنْ الـ	إِدْهَانِ وَالْهَاعَةِ وَالْفَكِّ
الْحَزْمُ وَالْقَوَّةُ خَيْرٌ مِنْ الـ	إِدْهَانِ وَالْفَكَّةِ وَالْهَاعِ

والوزنان الثاني والثالث من البحور التي بَيْنَ بَيْنَ .

الوزن الأول يحدث بزيادة شبه مقطع على الوزن الثاني العُمدة هكذا :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	يا صاحبي يا صاحبي عندنا
ياسيدى عِنْ عِنْدنا عِنْدنا	يا صاحبي مُسْتَفْعِلُ عِنْدنا
أُحِبُّهَا أَحَبَّتُهَا حَبَّهَا	جارية طيِّبة حلوة
قد أَحَوَّجْتُ سَمْعِي إلى تَرْجَمَان	إِنَّ الثَّمانين وُبُلِّغَتْهَا

وفي التَّصْرِيع يَصِيرُ صَدْرُهُ مِثْلَ عَجْزِهِ كَقَوْلِ عَوْفِ بْنِ مُحَلَم :

يَابْنَ الَّذِي دَانَ لَهُ الْمَشْرِقَانُ وَالْيَسَّ الْأَمْنُ بِهِ الْمَغْرِبَانُ ^(١)

وسنبدأ بالحديث عن هذا الوزن الأوَّل لطوله وثِقَل وزنه ، ثم نتبع ذلك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأوَّل من الأَبْحُر المتحاملة ، لأنَّ آخر أجزائه ثَقِيلٌ جَدًّا ، ودندنته أشبه شيء بدندنة القَدَح من القرع تضربه مكفأً على الماء ، ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البُطء ١١-أ : ، وقد يُوَقِّعُه هذا في التكلُّف والتقعُّر إن لم يلائم بين أغراضه ونَعَماته . ولعلَّ هذا الوزن في أولياته عُذِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحُداء بالإِبل المحمَّلة وهي تهَبُّ بأعناقها في الصَّحاري الأماريت . ألا تَرى أَنَّهُم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم ^(٢) :

لما رَأَتْنا واقِفِي المَطِيَّاتِ قامت تَبَدَّى لِ بِأَصْلَتِيَّاتِ

ومثل قولهم :

إِنْ عَلِيًّا قَتَلَ ابْنَ عَفَّانِ رُدُّوا عَلَيْنَا شَيْخَنَا كَمَا كَانَ

(١) معجم الأدياء : ١٦ - ١٤٣ - ١٤٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١ - ٢٧٧ .

فكانهم استخفوا الرِّجْز في الحُداء ، ثم في الأغراض التي تُشبهه وأرادوا أن يقرنوه بأخ له أثقل وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المنسرح القصير) ، ثم غَيَّرُوا وبَدَّلُوا في هذا المشطور ليلانموا به القصيرَ فجاء منه السريع الأوَّل ، وجاء يَحْمِل من طابع الثقل قريباً مما يحمله المشطور خُذْ كلمةَ عوفِ بن مُحلم الشَّيباني :

يا بن الذي دان له المشرقان	وألبس الأمن به المغربان
إن الثمانين وبُلِّغَتْها	قد أحوَجْتُ سَمْعِي إلى ترَّجَّمان
وأبدلتني بالشطاط الحنا	وكنْتُ كالصَّعْدَه تحت السَّنان
وقاربت منى خطالم تكن	مُقارباتٍ وثنت من عِنان
وجعلت بيني وبين الورى	عَنانَةً من غير نَسِج العَنان
ولم تَدَعْ في لُسْتَمَتَع	إلا لِساني وبَحْسِي لِسَان
أدعوه به الله وأثني به	على الأمير المُصْعَبِي الهَجَّان
فقرَّباني بأبي أنتما	من وَطْني قَبْلَ اصفرار البنان
وقَبْلَ مَنْعاي إلى نَسْوَة	أوطانها حَرَانُ والرَّقَّتَان
سقي قُصور الشاذياخ الحيا	من بعد عهدي وقصور الميان
فكم وكَم لي عندها دعوَة	أن تَتَخَطَّأها صُرُوفُ الزمان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هراماً هماً بالياً يهْدُجُ في مشيته ، ويشتكى من أحوال الزمان ، وهب عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشي :

فإن الحوادث ضَعُضَتْنِي	وإن الذي تعلمين استعيرا
إذا كان هادي الفتى في البلا	دِ صَدَرَ القناة أطاع الأميرا
وخاف العِثار إذا ما مشى	وخال السُّهولة وَعُثاً وَعُورا

ألا ترى أنا كنا نفقد ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شبيهه وتداعيه ،
ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطرب
ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغفران كلمة رائية من بحر البسيط أنشدّها
المعرّي على لسان جني يدعى هدرش مطلعها :

سبحان من حطّ أوزاري ومزّقها عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنْتُ آلف من أتراب قرطبة خوداً وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هذي وهذي غير مكترث في ليلة قبل أن أستوضح النورا

وهي كلمة طريقة إلا أنها فيما يترأى لي لم ترق في نظر أبي العلاء ولم تؤدّ المعنى
الذي كان أرادّه من تصوير هرم الجني أبي هدرش وصوته المتكسر العفري ووحشته
وتأبّده بين أحوال^(١) الجنة وغماليلها^(٢) ، وخَلَقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك - فيما
يبدو لي - أتبعها المعرّي سينية طويلة من السريع الأوّل يحمل نغمها كلّ هذه المعاني .
ويفصح بها أيما إفصاح ، وذلك قوله :

مكة أقوت من بني الدردبيس فلما لجني بها من حسيّس

وقد ذكرنا للقارئ طرفاً من هذه الكلمة في معرض حديثنا عن قافية السين ؛
هذا ومن حقق النظر في بحر السريع الأوّل وجد الجياد فيه كلّها من قبيل ما ذكرنا
من اصطناع التآني والرّيث ، ووجد حركته البطيئة تمثّل جانباً مهماً من جوانب المعنى
المقصود ، بخذ قصيدة عديّ بن زيد الصادية في القصص^(٣) :

قلّ لخليلي عبد هند فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

(١) أحوال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أننا شك في نسبة هذه القصيدة - رسالة الغفران ٧١ .

مُجَاوِرَ الْفُورَةِ أَوْ دُونَهَا غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ غُمَيْرِ اللَّصُوصِ ^(١)
تُخَيِّنِي لَكَ الْكَمَاءُ رُبْعِيَّةً بِالْحَبِّ تَنْدَى فِي أَصُولِ الْقَصِيصِ ^(٢)
تَقْنِصُكَ الْخَيْلُ وَتَصْطَادُكَ الطَّيْرُ وَلَا تُنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيِصِ ^(٣)
الخ .. الخ

تَجَدَّهَا تَوْضَحَ لَكَ جَانِباً مِمَّا ذَكَرْنَاهُ مِنْ بَطْءِ السَّرِيعِ الْأَوَّلِ . هَذِهِ الْقَصِيدَةُ
مَعْظُمُهَا فِي وَصْفِ الصَّيْدِ وَالْقَنْصِ . وَلَكِنَّ عَدِيّاً كَانَ فِي سَجْنِ النُّعْمَانِ حِينَمَا بَعَثَ بِهَا
إِلَى صَدِيقِهِ عَبْدِ هَنْدٍ ، يَعَاتِبُهُ عَلَى إِهْمَالِهِ لَهُ وَيَذْكُرُهُ بِأَيَّامِ الْوِدَادِ الَّتِي خَلَتْ . وَنَعْمَهَا
يَحْمِلُ إِلَيْكَ وَأَنْتِ تَقْرُؤُهَا صَوْرَةَ السَّجِينِ وَهُوَ فِي حَالٍ بَائِسَةٍ مِنْ رَسْفَانٍ فِي الْقَيْدِ ،
وَصَبَرَ عَلَى الْأَذَى ، وَتَعَلَّلَ بِالذِّكْرِيَّاتِ السَّحِيقَةِ مَعَ بَصِيصٍ مِنَ الْأَمَلِ فِي النِّجَاةِ ،
صَوْرَةَ أَنْسَبِ شَيْءٍ لَهَا النَّعْمُ الْبَطِيءُ الثَّقِيلُ .

وَانْظُرْ فِي سِينِيَّةِ حَبِيبِ الَّتِي ذَكَرْنَا لَكَ مِنْهَا طَرَفاً فِي بَابِ الْكَلَامِ عَنْ قَافِيَةِ
السَّيْنِ (٤)

جَرَتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَبْلِ الشَّمُوسِ وَالْهَجْرُ وَالْوَصْلُ نَعِيمٌ وَبُوسٌ
(وَهِيَ فِي وَصْفِ الْخَيْلِ) تَجَدَّهَا لَا تَعْطِيكَ صَوْرَةَ حِصَانٍ مَنْطُوقٍ مُحْضَرٍ ، وَلَكِنْ
صَوْرَةَ طَرَفٍ بَارِعٍ يُنَاقِلُ وَيَدُورُ لِيُرِيَكَ كُلَّ مُحَاسِنِ جَسَدِهِ أَوْ جُلَّهَا ، وَهَذِهِ حَرَكَةٌ بَطِيئَةٌ
بَلَا رَيْبٍ . خَذْ قَوْلَهُ مِثْلاً ^(٥) :

(١) سَوَادُ الْخُصُوصِ : مَوْضِعٌ .

(٢) الْفُورَةُ وَغُمَيْرُ اللَّصُوصِ : مَوْضِعَانِ .

(٣) رُبْعِيَّةٌ : فِي الرِّبْعِ ، الْحَبِّ : الْوَادِي ، الْقَصِيصُ : الشَّجَرُ .

(٤) تَنْكَعُ : تَمْنَعُ .

(٥) دِيَوَانُهُ ١٣٣ - ١٣٤ .

سامٍ إذا استعرضته زانه أعلى رطبٍ وقرارٍ يَبِيس
وإن غداً يرتجل المشي فالوكب في إحسانه والخميس
كأنما خامره أولق أو غازلت هامته الخندريس
عوذه الحاسدُ يُخلأ به ورفرفت خوفاً عليه النفوس

وتأمل مجهرة المهمل :

حلت ركاب البغي من وائل في رهط جَسَّاسٍ ثقال الوسوق
تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رنة كرنه الطُّبول
وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحري ^(١) :

بات نديماً لي حتى الصُّباح أغيدُ مجدولُ مكانِ الوِشاح
كأنما يَبْسُمُ عن لؤلؤٍ منظمٍ أو برِدٍ أو أقاح

ألا تجد فيه ما نزعته من غمَلَةِ الرِّزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسُّ بأن
الشاعر هنا كأنه يجتر لذة ليلته الماضية كما تجتر البقرُ علفاً أكلته منذ ساعات ؟

وبطء السريع الأول هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه
والشبه بينه وبين الأسجاع المطولة قريبٌ جداً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسجاع
الكُهَّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيح ، على جمل مشيخ ، إلى سطيح ، وقد أوفى
على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم ربَّ الحرتين من حَنَش ، لتَهبطن أرضكم
الحبش » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نزل به عن مرتبة الأوزان القصار من حيث

(١) ديوانه ١ - ١١٢ - ١١٣ .

الإطراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلال النعم . ولذلك فإن الناظمين فيه مما يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادف ليضيفوا عليه ثوباً من الأبهة .

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشرها صرْفاً وممزوجة بالسُّخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنية عبّاسٍ وأحرَبنا من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال ، وكأنما هما سجع صرْف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي . ولذلك فالمجودون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوها حتى كادت دواوينهم تخلو منها كلّ الخلو . وكأنّ زهيراً والنابغة^(١) احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منها في ديوانيهما شيء .. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل

صمّ صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل

قولاً لدودان عبيد العصا ما غرّكم بالأسد الباسل^(٢)

وهذا كأنه خطبة مسجوعة ، لولا ما يلبسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية . ولطرفة حائية^(٣) هي أيضاً من قبيل الخطب ، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوءةٍ حلت بهم فادحة

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنّا ارتجلها .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَتُهُ لَا تَرِكَ اللَّهَ لَهُ وَاضِحُهُ^(١)
كُلُّهُمْ أَرَوْغٌ مِنْ ثَعْلَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالْبَارِحَةِ !

ومن هذا القرى كلمة الحرث الإشكري في المفضليات :

قلت لعمر وحين نبهته وقد حبا من دوننا عالـج
لَا تُكْسَعِ الشُّولُ بِأَغْبَارِهَا إِنَّكَ لَا تَدْرِي مِنَ النَّاتِجِ^(٢)
وَاحْلُبْ لِأُضْيَافِكَ أَلْبَانِهَا فَانْ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجِ^(٣)
بَيْنَا الْفَقَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجِ^(٤)
يَتْرَكَ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِهِ يَعْثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجِ^(٥)

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قالت ولم تقصد لقليل الخفى مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي
أَنْكَرْتَهُ حِينَ تَوَسَّمْتَهُ وَالْحَرْبُ غَوْلٌ ذَاتُ أَوْجَاعٍ
مَنْ يَذِقِ الْحَرْبَ يَجِدْ طَعْمَهَا مَرًّا وَتَحْبَسُهُ بِجُعْجَاعٍ
كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه نثرًا ثم

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يسمعون له وفي صدورهم سوى ما يظهر منه من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن ، يفعل المرء ذلك بخلا باللبن .
والأغبار : بقايا اللبن في الضروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا - يعني إنك لا تدري
أأنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالـج : عائق .

(٥) رقع : أصلح .

عدّل به إلى النظم وزيّنه بنغمة فيها تكفؤ ورتابة . وأزِيدُك إيضاحاً ، خذ قول
الأعشى (١) :

شأقتك من قَتَلَة أَطْلَاهَا بالشطّ فالوتر إلى حَاجِر

فهي قصيدة نُظمت في المناقرة التي كانت بين علقمة بن عُلاثة وعامر بن
الطفيل ، وموضوعها من مواضيع الخطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن
يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبت عليه نزعة
الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ
قوله في النسيب :

عهدي بها في الحيّ قد سربلت هيفاء مثل المهرة الضامر
قد نهد الثدب على صدرها في مُشرق ذي صَبَح نائر (٢)
لو أَسَدْتُ ميتاً إلى نحرها عاش ولم يُنقل إلى قابر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجد الشاعر قد تعمد فيه إلى
اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلِّمْ لا ، لست إلى عامر الناقض الأوتار والواتر
سُدْتُ بني الأخوص لم تعدهم وعامراً ساد بني عامر
ساد وألفى قَوْمَه سَادَة وكابراً سادوك عن كابر
حَكَمْتُونِي فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِر
لا يأخذ الرُّشوة في حكمه ولا يُبالي غَبْنَ الخاسر
يا عَجَبَ الدَّهْرِ متى سُوِّيا كم ضاحِكٍ من ذا وكم سَاخر

(١) ديوانه ١٠٤ .

(٢) الصبح : إشراق الحلى .

فأقنَ حياءَ أنت ضيَعَتَ مالك بعد الشيب من عاذر
ولست بالأكثر منهم حصي وإنما العِرةُ للكائر^(١)
أقول لما جاءني فخرُهُ سُبْحانَ من علقمة الفاخر^(٢)

فهذا كثر الخطابة سواءً بسواء لولا ما قدمته من انتظام الوزن وتواتر
القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

ما يجعل الجُدَّ الظُّنونَ الذي جُنِبَ صَوَّبَ اللجب الزاخر^(٣)
مُثلُ الفرائيِّ إذا ما طما يقذف بالبوصي والماهر^(٤)

ألا ترى مكانها نائياً من القصيدة (وموضعها فيها بعد قوله ساد وألفى
البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيها سبيل التصوير الشعري فتكلف
وتعمَل واضطر إلى التضمن في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقل بنفسه ؟ ولا يتبادر
إلى ذهن القارئ الكريم أني أعيب التضمن على هذا الشاعر من حيث هو تضمن ،
فما إلى ذلك أردت ، وإنما أعيبُ عليه أنه ترك ما يتطلبه بحرُهُ هذا من جعل الكلام
أسجاعاً أسجاعاً ، كلَّ سَجعة منها كالمستقلة لا تحتاج إلى غيرها لأنها من قبيل
التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة
والتعمق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلَّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات
سواها كقوله :

عَبْهَرَةُ الخلق بُلاخِيَّةُ تَشَوُّبُهُ بالخُلُقِ الطاهر^(٥)

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بـآل .

(٢) استشهدوا به على مجيء « سُبْحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

(٣) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكررَتْ في شعره ودرّب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا سيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيَّه ، فقد أكثر منه جداً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بحري السريع الثاني والثالث لا يصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قطعاً صغيراً قصاراً متشابهة المعنى لا تعمق فيها - وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفت ، ويجور به عن سننِ التّعالِي والسمو المُخَض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سهلاً يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :

صَمَّ صَمَّ صَمَّ صَمَّ عَمَّى عَمَّى عَمَّى عَمَّى

لأن الكلمات التي يوازن جرسُها جرس « ترن ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك طواعية الكلمات التي يلائم جرسُها جرس « تن تن ترن تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجمل الدار وسكانها » ، « هذا غلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجأنا في قفصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثر ما نظموا فيه من قبيل « المشاغبات » و« المشاغل » الغزلية ، كما يقول فتیان اليوم ، نحو قول عمر :

من عاشق صبَّ يُسرُّ الهوى	قد شفه الوجد إلى كلثم
رأتكِ عيني فدعاني الهوى	إليك للحين ولم أعلم
قتلتنا يا حبذا أنتم	من غير ما جُرم ولا مأتَم
والله قد أنزل في وحيه	مُبِيناً في آيه المحكم
من يقتل النفس كذا ظالما	ولم يُقِدها نفسَه يظلم
وانتِ ثأري فتلافي دمي	ثم اجعليه نعمة تنعمي

وحَكَمِي عدلاً يَكُنْ بيننا أو أنتِ فيما بيننا فاحكمي
وجالسيني مجلساً واحداً من غير ما عارٍ ولا مَأْثَم
وخبريني ما الذي عندكم بالله في قتل امري مسلم^(١)

فهذه « مشاغبة » لامراء وهذه الأبيات قصة طريفة ذكرها صاحب الأغاني^(٢) . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلاوها . خذ قول العرجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة^(٣) :

عوجي علينا ربة الهودج إنك إن لا تفعلي تخرجي
إني أتيت لي يمانية إحدى بني الحرث من مذحج
نلتب حولاً كاملاً كله لا نلتقي إلا على منهج
في الحج إن حجت وماذا مني وأهلُه إن هي لم تحجج

وقد قلّد هذه الأبيات أبو نواس في كلمته^(٤) :

وعاشقين التفّ خداهما عند التثام الحجر الأسود
نفعل في المسجد ما لم يكن يفعلُه الأبرارُ في المسجد

(١) الأغاني ١٠ - ٢٠٥ - في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .

(٢) نفسه ، راجع ١ - ٢٠٤ - ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١ - ٤٠٦ - ٧٧ .

(٤) حديث الأربعة .

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أموي^(١) :

قالت ألا تلجن دارنا إن أبانا رجل غائر
قلت فاني طالب غرة منه وسيفي صارم باتر
قالت فإن القصر من دونه قلت فإني فوقه ظاهر
قالت فإن البحر من دوننا قلت فإني سابح ماهر
قالت فحولي إخوة سبعة قلت فإني غالب قاهر
قالت فليث رابض بيننا قلت فإني أسد عاقر
قالت فإن الله من فوقنا قلت فربي راحم غافر
قالت لقد أعييتنا حجة فأت إذا ما هجع السامر
فاستقط علينا كسقوط الندى لئلا ناه ولا زاجر
ولم يشع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل^(٢) :

ليت هشاماً عاش حتى يرى مكياله الأوفر قد أترعا
كلنا له الصاع التي كألها فما ظلمناه بها أضوعا

(١) الأغاني ٦ : ٢١٦ - زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأرباء أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادي حضري . وكان الدكتور طه حسين يشك في نسبتها الى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر ، فان كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رابه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال - أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لناه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادي الرقيق . تأمل الایجاز والبتير في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الخفض في مثل هذا . قال جرير : [حين لا حين - سيبويه ١ - ٢٥٨] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار (راجع حديث الأرباء ١ : ٢٣٤) .

(٢) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل^(١) :

يأبها السائل عن ديننا نحن على دين أبي شاعر
نشرها صرفاً وممزوجةً بالسخن أحياناً وبالفاتر

وإلى متحضرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض
النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه^(٢) :

من دعا لي غزيلي أربح الله تجارتَه

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نظمه في السريع يعاتب
عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث^(٣) :

مألك لا تعطي وأنت امرؤ	مثر من الطارف والتالد
تجني سجستان وما حولها	متكناً في عيشك الراغد
لا ترهبُ الدهر وأيامه	وتجردُ الأرض مع الجارد
إن يكُ مكروه تهجنأله	وأنت في المعروف كالراقد
ثم ترى أنا سنرضى بذا	كلا وربّ الراكع الساجد
وحرمة البيت وأستاره	وما به من ناسكٍ عابد
ما أنا إن هاجك من بعدها	هيجُ بآتيك ولا كابد
ولا إذا ناطوك في حلقة	بحامل عنك ولا ناقد
فأعط ما أعطيته طيباً	لا خير في المنكود والناكد

(١) نفسه ٧ - ٤ .

(٢) نفسه ٦ - ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى (جابر) ٣٢٤ - ٣٢٦ ، وانظر الأغاني ٦ - ٤٧ - ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى ليته ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب الثرية
مثلاً ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما
نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون^(١) :

أهبط إلى الأرض فخذ جَلْماً ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلْمَدِ
لا تسقهم من سَبَلٍ قطرةً فإنهم حرب بني أحمد
وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة^(٢) :

دونكموها يا بني هاشم فجدّدوا من مجدها الدارسا
دونكموها فالبسوا تاجها لا تعدموا منكم له لابسا
قد ساسها من قبلكم ساسةٌ لم يتركوا رطباً ولا يابسا
وكقوله في عليّ^(٣) :

أقسم بالله وآلائه والمرء عما قال مسئول
إن عليّ بن أبي طالب على التقى والبرّ مجبول
(وهذا من السريع الثالث) ، وكقوله^(٤) :

فالناس يوم الحشر راياتهم خمسٌ فمنها هالك أربعُ
قائدها العجل وفرعونهم وسامريّ الأمة المفظع

(١) الأغاني ٧ - ٢٥٠ .

(٢) نفسه ٧ - ٢٤٠ .

(٣) نفسه ٧ - ٢٤٧ .

(٤) نفسه ٧ - ٢٥٢ .

ومارق من دينه مُخْرَج أسودُ عبدٌ لُكْعُ أوكع
وراية قائدُها وجهُه كأنه الشمس إذا تطلَّع

ولا يخفى على القاريء المذهب الثَّري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبَّاس بن الأحنف من السريعات عددٌ وافرٌ . وقد
استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعاً للطبقة التي سبقته ، فجاء به نابياً جداً . من
ذلك كلمته ^(١) :

ها إن هذا موقفُ الجازع أقوى وسُور الزمن الفاجع
فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرضُه يَصْلُحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة
الثرية وهذا لم يغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حويا حاجتي فاقضها وردَّ جأش المشفق الجازع
فتى يمان كاليماني الذي يَعرِمُ حدَّاه على الوازع
في حلية النَّابي وفي جفنه وفي مضاء الصارم القاطع
أدُلُّ بالقفر وأهواله من الدُّعِيمِص ومن رافع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تَأَنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع
لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجاوزَ الخفض وأفياءه إلى السُّرى والسفر الشاسع
أخْفَقَ واستقدم في همّةٍ وغادر الرتعة للراتع
إن أنت لم تنهض به صاعداً في مُستَرد الزاهر اليانع
حتى يُرى معتدلاً أمرُه بعد الثَّقاء الأمل الطالع

(١) ديوانه ١٤٨ - ١٥٠ - قوله في حيلة النَّابي ، لأن السيف النَّابي يحل حلية حسنة ليخفي ذلك شوء جوهره .

أَكْدَى الَّذِينَ يَعْتَدُهُ عِدَّةٌ وضاع من يرجوه للضائع

ومثل قوله :

يُكْرِهُ صَدْرَ الرَّمْحِ أَوْ يَنْثِي وقد تَرَوَّى من دم مائع
بطعنة خرقاء قد ضَيَّعَتْ حَزَامَةُ الْمُسْتَلْتِمِ الدَّارِعِ

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم
نَفْسَهُ ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافاً منه أو شيئاً من قبيل ما يسميه
الإنجليز نقلاً عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصاً على أن
يروض كلَّ البحور وكلَّ القوافي .

وكلا الشاعرين « البحترى والمنتبى » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر .
واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سنيته التي ذكرناها وهي من النوع الأول من
السريع وهو ثقیل مَبَينٌ للضريين الثاني والثالث . وقد ركبته في داليتة^(١) :

أَحْسَنُ بِالْوَاكِدِ مِنْ وَجْدِهِ صَبْرٌ يَعِيدُ النَّارَ فِي زَنْدِهِ

وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قلَقاً .

هذا وكأنَّ إعراض البحترى والمنتبى عن السريع ألقى على سوقه التي كانت
رائجة ظُلُلًا من الكساد . ولم يُجِدْهُ إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله
جهم الديباجة فاتر النفس .

وابتعت السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة
النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجح أنه لن يزحزح الرَّمْلُ
عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين^(٢) .

(١) شرح التنوير ٢ - ٣ .

(٢) قد تجاوز الناس السريع الآن الى مذاهب الشعر الحر فاعلم .

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوء من الكامل التام . والفرق بينهما ضئيل . والأخذ هو العمدة . وتفعيلاته كما في نظام العروضيين :

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ
وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

أو : « متفاعِلُنْ مستفعِلُنْ الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتشيت نغمته في أذنك قل :

مُتَقَادِمٌ مُتَأَخَّرٌ تَرَرَمْ مُتَنَاولٌ مُتَطَاوِلٌ تَرَرَمْ
يا صاحبي يا صاحبي فَعِلُنْ في بيتنا في بيتكم فَعِلُنْ
أوزاننا أوراقنا قُرئت ولربما ولربما بَرَعَتْ

وأنشد قول دعبيل :

أَيْنَ الشَّبَابُ وَأَيَّةَ سَلَكَا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكََا
لَا أَيْنَ يَطْلُبُ ضَلًّا أَمْ هَلَكَا مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَرَكََا
لَا تَعْجِبِي يَا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَبَكَى
بِاللَّهِ قَوْلَا كَيْفَ يَوْمُكُمَا يَا صَاحِبِي إِذَا دَمِي سَفِكََا
لَا تَأْخُذَا بِظُلَامَتِي أَحَدًا قَلْبِي وَطَرَفِي فِي دَمِي اشْتَرَكََا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قَالَ الْخَلِيطُ غَدًا تَصَدُّ عَنَا أَوْ بَعْدَهُ أَفْلا تَشِيْعُنَا

أما الرحيلُ فدون بُعد غد فمضى تقول الدارَ تجمعنا
لَتَشَوْقُنَا هَندٌ وقد علمتُ علماً بأنَّ البينَ يُفَزِعُنَا
عجباً لموقفنا وموقفها وبِسمِمْع تَرْبِيهَا تُرَاجِعُنَا
ومقالها سرُّ ليلةً معنا نَعْهَدُ فانَّ البينَ فاجعنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم وأظنُّ أنَّ السبرَ ما نَعُنَا
لا بل نزوركم بأرضكم فُيُطَاعُ قائلكم وشافعنا
قالتُ أشيءٌ أنتُ فاعله هذا لعمرُك أم تخادعنا
بِالله حدثٌ ما تؤمله واصلُك فانَّ الصَّدقَ واسعنا
اضرب لنا أجلاً نَعِدُّ له إِخْلَافَ مَوْعِدِهِ تقاطعنا^(١)

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب^(٢) :

إِثْلَثُ فَإِنَّا أَيُّهَا الطَّلَلُ نَبْكِي وَتُرْزَمُ تَحْتَنَا الْإِبِلُ

وهي طويلة .

والكاملُ المضمَرُ يخالفُ الأَحَدَ في القافية . قوافي الكامل الأَحَدُ الذي
استشهدنا له بأبيات دُعْبِل والمخزومي كلها من الطراز (فَعَلَا أَوْ فَعَلُوا نحو : هلكا ،
سَفَكَا لِعَبَا ، مَعَنَا ، فَرَكَبَ ، فَطَرِبَ » إذا كانت القافية مقيدة ») . ولكن قوافي النوع
المضمَر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويِّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعَلَا فَعَلُوا هَلَكَا
سَفَكَا ، لِعَبَا ، مَعَنَا ولا بد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرويِّ إن كان

(١) الأغاني ١ : ٩٠ - ٩١ - قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقاً وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيتها البيت ، يعني : وتراجعنا الكلام وترباها - أي صاحبها - تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتبدر .
(٢) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو : « فَرَكَبَ فَلَعَبَ فَطَرَبَ » - هذا على سبيل التمثيل - ولا بدّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُتَقَدِّمٌ مُتَقَادِمٌ تَرَرَمٌ مُتَقَدِّمٌ مُتَقَادِمٌ تَرَرَمٌ
مُتَنَاوِلٌ مُتَدَاوِلٌ فَعِلُنْ مُتَنَاوِلٌ مُتَدَاوِلٌ فَعِلُنْ

ومثاله من الشعر قول الأحموس^(١) :

قالت وقلت تحرجي وصلي جبل امريء كلفٍ بكم صبّ
وأصلّ إذن بعلي فقلت لها الغدرُ شيء ليس من ضربي
تنتان لا أدنو بقرهما عرسُ الخليل وجارةُ الجنب
أما الخليل فلست فاجعه والجار أوصاني به ربي
عوجوا كذا نذكر لغانية بعضُ الحديث مطيكم صحتي

ومثال آخر منه قول ابن أبي ربيعة^(٢) :

علق النّوّارَ فؤأده جهلا وصبا فلم تترك له عقلا
وتعرّضت لي في المسير فما أمسى الفؤادُ يرى لها مثلا
ما نَعَجَةٌ من وحش ذي بقر تغذو بسَقَطِ صريعةٍ طفلا
بالذّ منها إذ تقول لنا وأردتُ كشفَ قناعها : مهلا
دعنا فانك لا مكارمةً تجزّي ولست بواصل حبلا
وعليك مَنْ تَبِلَ الفؤادُ وإن أمسى لقلبك ذكره شغلا^(٣)

(١) الأغاني ٤ - ٢٦٤ .

(٢) الأغاني ١ - ١٥٩ - الصريعة : الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صريعه إسم موضع بعينه .

(٣) قال المَحْبِثِيُّ على أغاني الدار ١ - ١٥٩ - ٦ - « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها ومن ا .

هـ » قلت : جاءه الإشكال من ضبطه « عليك من تيل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فأجبتها إن المحبّ مكلفٌ فدعي العتاب وأحدِثي بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التام هكذا :
« متفاععلن مستفعلن متفاععلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيراً في وزن
الكامل المضمّر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئاً
قائماً بذاته وعدوه أوّل أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر^(١) :

لمن الديار برامتين فعاقل درستَ وغير آيها القَطْرُ

وليس الأمر كذلك إذ لم ترد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ،
قطعة واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة - اللهم إلا القطع التي صنعها ابن عبد ربه
بغرض التمثيل ، ومثل هذه لا يعتدّ بها^(٢) . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء
للتنويع والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد
الكامل المضمّر وقطعته كالبيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث
من قصيدة أخرى^(٣) :

ولقد عصيتُ ذوي القراة فيكم طُرا وأهل الوُدّ والصَّهر
حقى لقد قالوا وما كذبوا أُجِنَّتْ أم بك دَاخِلَ السَّحر

= الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :

إن هو مستوليا على أحد

والمعنى لا يستقيم بجعلك « تبتل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل
من يجبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبتل فؤادها ، ولا يكاد ذكرها - لغدرك وخيانتك - يخطر على
قلبك . - ويرجح هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

(١) العقد الفريد ٤ - ٦٤ .

(٢) نفسه ٤ - ٦٤ . على أن لقاتل أن يعترض بأن هذا وزنٌ وهم العروضي تتبع الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل
هذا الوجه هو الصواب واقه أعلم .

(٣) الأغاني ١ - ١٩٥ .

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم فلذي الرُقَيْبَةِ مالك فَضْلٌ^(١)
كفّاه مخلفَةٌ ومتلفة وعطاؤه متدفّقُ جزلٌ

وبحر الكامل ، الأخذُ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّل وزن صيغ فيه الغناء المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال^(٢) : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناعات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فغني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعريّة . ثم غدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومها قفرٌ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنّي به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصّنعَة . اهـ - « قلت - على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه - ليس اختيار سائب خاثر للأبيات^(٣) :

لمن الديار رسومها قفرٌ لعبت بها الأرواحُ والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها حجّجُ مَضَيْنَ ثمانٍ أو عشر
والزُعفران على ترائبها شَرِقُ به اللَّبَنَاتُ والنَّحرُ

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٣٥٧ - ١٦ - ٧ - ٨ .

(٢) الأغاني ٨ - ٣٢١ .

(٣) نفسه ٨ - ٣٢٣ .

« وهي من الوزن المضر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقياً حريصاً على أن يتحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كل ما عرفه من الشعر الغزلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يهيم به إلا هذا الوزن المضر . ولا يقدر في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونها وما يرى الكلفة فيه يسيرة .

والكامل الأحذ والمضر يشبهان السريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنها ينفران كل النفور من الأسلوب الفخم الجليل^(١) ، ويخالف الكامل السريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دذنة . وقد ذكرنا آنفاً أن السريع الثاني والثالث يصلحان للكلام المذهوب به مذهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكثم ، وكما في خطبة الوضاح لصاحبه . فالكامل الأحذ والمضر يجفوان شيئاً عن

(١) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضر » والسريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلاً فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكمال الأحذ المضر - والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يبيء فيه « متفاعلاً » كما يبيء في عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزعين منها الكامل الأحذ والسريع متشابهان جداً - فالكمال الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام - والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحويل ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترغمية مججلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع .. وبما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيميل - ديوانه - ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

الخطابة ويستقيم فيها الحوار الطريف ، والوصف المَجِيءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق في مَعْرِضِ التذكّر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقنّة الحجر^(١)

زهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازن بينها وبين رائية المسيّب بن علس :

أَصْرَمْتُ حبل الوصل من فتر^(٢)

واحكم أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمر وانسجم مع ألفاظه .
قال زهير في قطعة النسيب :

لمن الديار بقنّة الحجر	أَقْوَيْنَ من حجج ومن شهر
لَعَبَ الزمانُ بها وَغَيَّرَها	بعدي سوا في المورِ والقطر ^(٣)
قَفَرًا بَمَنْدَفَعِ النَّحَائِتِ من	صَفَوَى أولاتِ الضّالِّ والسدر

وهذا كلامٌ لا ماء فيه ، ولا يُشبه مذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيقي يأخذُ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير^(٤) . وكأنما اشتَمُوا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيث أنها تكررُ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمرُ كذلك لعييت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية - وإنما عيبها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجي الذي أبداً
يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم خير البداة وسيّد الحضر
ولو كان البحر طويلاً لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس
بطويل . ومجيء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراة بني ذبيان عام الحبس والإصر
أن نعم مُعْتَرِك الجِيع إذا خَبَّ السِّفِيرُ وسايءُ الخمر^(١)
ولنعم حَشَوُ الدَّرْعِ أنت إذا دُعِيَتْ نزالٌ ولُجَّ في الذُّعْر
وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذمار على مُحَافَظَةٍ الجُلَى أمينٌ مُغَيَّبُ الصُّدْر
حَدِبٌ على المولى الضَّريكَ إذا نَابَتْ عليه نَوَائِبُ الدَّهْر
ومُرْهَقُ النِّيرانِ يُحَمَّدُ في اللَّأ واءٍ غيرُ مُلْعَنِ القَدْر
وإذا يَرَزَّتْ له بَرَزَتْ إلى صَافِي الخَلِيقَةِ طَيِّبِ الخُبْر
مَتَصَرِّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ للنَّائِبَاتِ يَرَاحُ للذِّكْر
جَلْدٌ يَحْتُ على الجَمِيعِ إذا كَرِهَ الظُّنُونُ جَوَامِعَ الأَمْر
فَلَأَنْتَ تَفْري ما خَلَقْتَ وبعضُ القومِ يَخْلُقُ ثم لا يَفْري
ولأنتَ أَشْجَعُ حينَ تَتَّجِهَ الأَبْطالُ من لِيثِ أَبِي أَجْر

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحسبون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير أي تساقط
الورق وهذا يكون في الشتاء ، والسفير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سايء الخمر : يعني شاربها .

وَرَدَ عُراضُ السَّاعِدِينَ حَدِيدَ النَّابِ بَيْنَ ضِراغِمِ غُثْرٍ
يَصْطَادُ أَحْدَانَ الرِّجَالِ فَمَا تَنْفَكُ أَجْرِيهِ عَلَى ذُخْرِ
وَالسُّرِّ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَلَا يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ^(١)

وهذا بيتُ القصيد غيرُ مُدافع لما فيه من اليُسْر والسهولة ولما فارق فيه زهير
طريقته الفخمة :

أُثْنِي عَلَيْكَ بِمَا عَلِمْتَ وَمَا سَلَفَتْ فِي النَّجْدَاتِ وَالذِّكْرُ
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ
وهذا البيت الأخير ليس له^(٢) .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ،
أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحَةٍ أُخْرَى لزهير في هَرَمٍ ، لترى فرق ما بين
أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضر الذي لا يلائمه .
قال :

(١) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حذب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس
قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيء الظن قوله فلأنت
تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً قمته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق .
قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول
المنتخل :

أَحْمَى الصَّرِيمةَ أَحْدَانِ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ، وَبَحْتَرَىءَ بِاللَّيْلِ هِمَاسُ

وأحدان الرجال شجعانهم .

(٢) هذا البيت مروى للمسيب بن علس ، ومن عجب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً
بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن ابن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من
محاسنه (نفسه ١٣٠) .

بل اذكرن خَيْرَ قَيْسٍ كلها حسبا وخَيْرَهَا نائلا وخيرها خلقا

- وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » -

القائد الخيل منكوباً دوايرها	قدأ حَكِمْتَ حَكَمَاتِ القَدِّ والأبقا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمراً خُدجا	من بعد ما جَنَّبُوهَا بُدْناً عَقُّقا
حتى يَؤُوبُ بها عُجُجاً مُعْطَلَّة	تَشْكُو الدَّوَابِرَ والأنساءَ والصُّفُقا
يَطْلُبُ شأواً أَمْرَيْنِ قَدِّما حَسْناً	نالا المُلُوكُ وبُذاً هذه السُّوقا
هو الجوادُ فان يَلْحَقْ بِشأوهما	على تكَاليفه فمِثْلُهُ لِحَقا
أو يسبقاه على ما كانَ مِنْ مَهْلٍ	فِمِثْلُ ما قَدِّما مِنْ صالح سَبَقا
أَغْرُ أبيضَ فَيَاضُ يُفَكِّكَ عن	أَيْدِي العُناةِ وعن أعناقها الرِّبَقا
وذاك أَحْزَمُهُمْ رَأياً إذا نَبَأ	من الحوادثِ غادَى الناسَ أو طَرَقا
وليس مانعٌ ذِي قُرْبَى وذِي رَحِمٍ	يَوْمًا وَلَا مُعَدِّمًا مِنْ خابِطٍ وَرَقا
إِنْ تَلَقَّ يَوْمًا على عِلَّاتِهِ هَرَمًا	تَلَقَّ السَّماحَةَ مِنْه والندى خَلَقا
ليثٌ بَعِشْرٍ يَصْطادُ الرجالَ إذا	ما كَذَبَ اللَّيْثُ عن أَقْرابِهِ صَدَقا
يَطْعَنُهُمْ ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطْعَنُوا	ضارِبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كَمَنْ يَغِيَا بِخُطْبَتِهِ	وَسَطَ النَّدِيِّ إذا ما ناطقُ نطقاً ^(١)

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ - قوله منكوبا دوايرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمت ، وهي كالأزمة واحدها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القتب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الخيل من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تنوخ فيها الأصبع - (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربه وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدماً من خابط الخ ، يعني : ولا يخيب رجاء مستجد يطلب نواله ومن زائدة للاستغراق ، وكفى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ،
وليس فيه رنّته وقوّته وجرّسه . ولا تحسبن أن زهيراً قصّر في الأداء في رائيته .

- فقد ذكر شجاعة المدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن
خانه فجاء كلامه فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسبيّ يُشبه حبيته :

كُجْمَانِي الْبَحْرِيّ جَاءَ بِهَا	غَوَّاصُهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ
صُلْبُ الْفَوَّادِ رَيْسُ أَرْبَعَةٍ	مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجَرِ
فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا	الْقَوَا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ
وَعَلَتْ بِهِمْ سَجْحَاءُ خَادِمَةٌ	تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ ^(١)

انظر إلى هذا القصص والاسترسال من غير ما مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ
وتجويد الاستعارة كما يفعل زهير . وما أشك أن بعد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً
آخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى في وصفه للفرات
وسفائنه - ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في رائيته « سلم على الدار بذى تنضب »^(٢)
التي وصف فيها ركوب البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في
رائيته التي يقول فيها^(٣) :

وملتطم الأمواج يَرْمِي عُبابَهُ بجرجرة الآذنيّ للعبر فالعبر

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عني بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجْدَّة في السير - وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف
سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار - ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التي مطلعها : « أديرى علي الكأس ساقية الخمر » .

ثم أكثر الشعراء من هذا الفن ، فتعاطاه البحري والمنتبي وأبو العلاء جميعاً^(١)
ولنعد الى كلمة المسيب ونتبعه وهو يصف رحلة الغواصين :

حتى إذا ساءت ظُنُونُهُمْ وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرٍ
ألقى مَرَّاسِيَهُ بتهْلُكَةٍ ثَبَّتَ مَرَّاسِيَهَا فَمَا تَجْرِي
فَانْصَبَّ أَسْقَفُ رَأْسِهِ لِبَدٌ نُزِعَتْ رِبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ^(٢)
أشفى يُمِجُّ الزيت مُلْتَمِسٌ ظَمَّآنٌ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ
قَتَلَتْ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبَعُهُ أَوْ اسْتَفِيدَ رَغِيَّةَ الدَّهْرِ
نَصَفَ النَّهَارَ الْمَاءُ غَامِرُهُ وَرَفِيقُهُ بِالْغَيْبِ لَا يَدْرِي

وبحسب المؤرخ الأدبي أن يظفر بمثال واحد من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهلذلين وغيرهم . هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغواص وأوصلنا إلى الساعة الحرجة التي يدخل فيها اليأس على قلوب الملاحين المنتظرين إياب رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى - صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فَأَصَابَ مُنْبِتَهُ فَجَاءَ بِهَا صَدْفِيَّةٌ كَمْضِيَّةُ الْجَمْرِ
يُعْطَى بِهَا نَعْمَاءٌ وَيَنْعُهَا وَيَقُولُ صَاحِبُهُ أَلَا تَشْرِي^(٣)

(١) البحري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجج النوقى » ديوانه ٢ - ٢٣ والمنتبي في قصيدته : « عقى اليمين على عقى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إبطاع » .

(٢) أسقف : فيه انحناء - رأسه لبد : متلبد الشعر . - « نُزِعَتْ رِبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ » هذا وصف يستدعي النظر فرما كان بين نَزَعٍ بعض الزنوج لثَنَاءِيَهُمْ ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة - قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ - ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضير .

(٣) ألا تبع - هذا معنى ألا تَشْرِي .

وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا وَيَضُمُّهَا يَدَيْهِ لِلنَّحْرِ^(١)
فَتَلْكَ شِبْهُ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ طَلَعَتْ بِيَهْجَتِهَا مِنَ الْحَدْرِ

هذا مثال من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، - والآن نلتفت إلى قسم المدح - ونترك وصف الناقة وتمة النسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الرئيس إذا هم نزلوا وتواجهوا كالأسد والنمر
لو كُنتَ من شيء سوى بشر كنت المنور لئلة البدر
ولأنت أجود بالعطاء من الرء يأن لما جاد بالقطر
ولأنت أشجع من أسامة إذ يقع الصراخ ولجج في الذعر
ولأنت أبين حين تنطق من لقمان لما عني بالأمر
ولأنت أحيى من مخبأة عذراء تقطن جانب الكسر^(٢)

فهذا خطاب سهل مباشر ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المنساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يأل جهداً ؟ ! ألا تحس أن المسيب قد وفق في اختيار الوزن أكثر من زهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائي ، أشبه بما قصد إليه الشاعر الربيعي من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المزني من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وغزلي الحجاز تجد كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والركة والقصص السهل والصلاحية للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .

(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عني بالأمر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فإذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عيباً فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالأمر ذرعاً جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجاً . وقوله الكسر : عني به كسر البيت وخدر الفتاة ومغبتها .

أعرض عنه الفرزدق وجريير والأغطل والقطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المنهج الجزل الفخم - وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلَّ عند أبي تمام والبحتري ولم يقلَّ المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثلت فإننا أيها الطلل^(١)

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضد الدولة .

والكامل الأحذ المضر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهب الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَطٌ غير كثير المقاطع والأنغام ، ورقة اللفظ وخفته أهم فيه من حشد الصور العقلية والمعاني المتكلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يا غلَّة المتلهف الصَّادي يا آيتي وقصيدي الكبرى
زادي لقاءك جل من زاد يحيا الوري وأعيش بالذكرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضر ، وإنما نُولِّك أن تضع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عوجي عليَّ فسلمي جَبْرُ فيم الصدودُ وأنتم سَفَرُ
ما نلتقي إلا ثلاث منى حتى يُفَرِّقَ بَيْننا النَّفَرُ^(٢)
الحَوْلُ بعدَ الحَوْلِ يَجْمَعُنا ما الدَّهْرُ إلا الحَوْلُ والشَّهرُ

(١) ديوانه ٥٦١ .

(٢) الأغاني ١ - ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريبا تسافرين . وثلاث منى : ليالي الحج . نفر : انقضاء الحج .

(عنى شهر الحج) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر
مُورِد المُنَاجاة والمُفَسِّس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما
نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلّه لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا منى وأهله إن هي لم تحجج
فالمنعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطأي ، بينما نفس
الكامل في الرائية نفس مناجاة وتلطف .

وأشدد معي هذه الأبيات للتّواسي من الكامل المضمّر :

كان الشَّبَابُ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ	وَمُحَسِّنُ الضَّحَكَاتِ وَالْهَزْلِ
كان الفصيح إذا نطقتُ به	وخرجتُ أخطرُ صَيِّتِ النعلِ
كان المُشَفِّعُ في مآربه	عندَ الفتاةِ ومُدرِكِ النِّيلِ
والباعثي والناس قد رقدوا	حتى أكونَ خَلِيفَةَ البَعْلِ
فالآنَ صرْتُ إلى مُقَارَبَةٍ	وحطّطتُ عن ظَهرِ الصِّبَا رَحلي
والكأسُ أهواها وإن رزأتُ	بُلُغَ المعاشِ وَقَلَّتْ فَضلي
صَفراءُ بَجَدَها مَرازيها	جَلَّتْ عَنِ النُّظَرَاءِ وَالْمِثْلِ
دُخِرَتْ لآدمَ قَبْلَ خَلْقِهِ	فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْلِ
فأتاك شيءٌ لا تُلامِسُهُ	إلا بِحُسْنِ غَرِيزَةِ العَقْلِ
حتى إذا سَكَنْتُ جَوايحِها	كَتَبْتُ بِمِثْلِ أَكْارِعِ النَّمْلِ ^(١)

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجع « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المعجمة والنون وكسر الطاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجح عندي ما تواترت به الرواية « كان الشباب مظنة الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلّك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن ظهر الصبارحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطأ في المشي من الضعف والشيخوخة . مرازيها :

خَطَيْنَ مِنْ شَقِيٍّ وَمُخْتَلِفٍ غُفِلَ عَنِ الْإِعْجَامِ وَالشَّكْلِ
فَاعْذِرْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ رَجُلٌ مَرَنْتَ مَسَامِعُهُ عَلَى الْعَذْلِ

ولا ينكر إلا مكابر أن هذا الكلام مناجاة وتلطّف في الحديث . وبحسبك أنه بداه بتذكّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جارى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امرئ القيس التي مطلعها^(١) :

حي الحمول بجانب العزل

وفيها من رُوح الهمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ - يدل على ذلك كثرة التصريح فيها وعدم تساوق المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وجوار وقصص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها - قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عني أن أثر الحمر في الجسم مثل ديبب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن غلا يدب في العظام .
(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .

الفصل الثالث البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذينَّ البحرين أن يذكرَا مع البحور التي بين بين ، إلا أنها ؛ كثر منها
مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعِلن فاعلون مفتعلن مستفعِلن فاعِلون مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجتريءٌ حاكمون مجتريء مُقدّم قادمون مستعير
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرَر في داركم قرب داركم تَرَررو
فتاة جيراننا مخبأة مفتعلن فاعلون مفتعل

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقيات في عبد الملك^(١) :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيَّة إلا أنهم يَحْلُمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِم العَرَبُ
إن الفَنِيْقُ الذي أبوه أبو العاصي عَلَيْهِ الوقارُ والحجب
خليفةُ الله فوق مِنْبَرِهِ جَفَّتْ بذاك الأَقْلَامُ والْكُتُبُ

(١) الأغاني ٥ : ٧٩ .

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتا » أو « توتو » أو « قي قي » ، كما في قول المتنبي^(١) :

شامية طالما هَوَتْ بها تُبْصِرُ في ناظري مُحيّاها
فَقَبِلْتُ ناظري تُعَالِطُنِي وإنما قَبِلْتُ به فَاها
حيث التقى خدها وتَفَاحَ لُبْنان وتَغري على حُمَيّاها

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحوير ، فيجيء صدره أحياناً : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحياناً : « مستفعلن مفعولون مفتعلن » ، وأحياناً « مفتعلن فاعلون مستفعلن » ، والأول هو العمدة^(٢) . والأنواع الأخرى تجيء في الشعر ، وقد يعييبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يا ربَّ كأسٍ صِرْفُ مُعْتَقَةٍ تَرُدُّ سالي الهوى إلى شَجْنَه

وهذه بعد ، تفاصيل تجدها كاملة في كُتب العروض .

وأما الخفيف فوزنه : « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » مرتين . ومثله من الكلمات :

كاتبات مستبصرات حسان فانتات مستعبدات قلوبا
ناظرات نا ناظرات عيون عانسات لا آنسات ، فعولو
يا صديقي لا يا صديقي أجني يا حبيبي يا يا حبيب الفؤاد

(١) ديوانه ٥٥٢ .

(٢) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح . وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة . إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن » قليل في الاستعمال .

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفَعِّلَاتُنْ فَعُولُنْ
ملكات مستحركات علينا ما لكات مهذبات حسان

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعلي^(١)

وكانك قد قلت مترنماً : فأاعي مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو
ناضرات مستبشرات ضحوك فانتات في البيت هرّ يجري

وموضع الترتم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار^(٢) :

حييا صاحبي أُمَّ العلاء وأخذراً طَرْفَ عَيْنِهَا الحوراء

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثاً . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد . وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الودد « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندي لا يمثل نعم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » × ٢ = أشبه - لان الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فافعولن فعولن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شيء مفارق للمتقارب إلا « فعولن » ، وبضمك « فعولن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و « فعولن » قريبة من المتقارب لأنها خيب وصيقتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كداء فكدي فالركن فالبطحاء

(٢) ديوانه ١٠٧ .

إِن فِي عَيْنِهَا دَوَاءٌ وَدَاءٌ لِّحُبِّ وَالدَّاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ
أَسْقَمَتْ لَيْلَةَ الثَّلَاثَاءِ قَلْبِي وَتَصَدَّتْ فِي السَّبْتِ لِي لَشَقَائِي
وَعَدَاةَ الْخَمِيسِ قَدْ فَارَقْتَنِي ثُمَّ رَاحَتْ فِي الْحُلَّةِ الْحَمْرَاءِ

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيها تقصير الجزء الأخير وتصويره
الى « عولو » بدل « فعولو » - الحَوْرَ أعي . الحَمْرَ آعي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرة . فبعضها حسن وبعضها
مستقبح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُوْنَ مِنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا
بقوله :

لَيْسَ مِنَّا قَطُّ الرَّضَا بِالْدِنْيَةِ وَلَكِنْ نَقَارِعُ الْأَبْطَالَا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تحيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلَّتْكَ وَلَمْ تَكُنْ تَعْرِفُ الْحُبَّ فَذُقْ مَا يَذُوقُهُ الْعِشَاقُ

وهذا أقل اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الْمَلُوكُ مِنْ حَمِيرٍ وَبَنِي الْأَصْفَرِ بَادَا وَهَلْ يَدُومُ نَعِيمُ

هذا وقد قَدِّمْتُ لك أن كلا البحرَيْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرَا مع
أنواع الأخذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتنح
نغمته بالنسبة الى السريع والأخذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو
الأخذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح
صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه
لك :

المنسرح

إذا صَوَّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذ بصورة التآني والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البارع ، فاننا لا نملك إلا أن نصوِّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحر جميعاً تصلح للغناء . ومع التكسر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حديديا بدديبا منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أُريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأنت واللين - وكيف لا والنوح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العيسى ، من الأوائل يقول (في الحماسة) :

من كان مسروراً بمقتل مالك	فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسراً يندبنه	يلطمن أوجههنّ بالأسحار
قد كُنَّ يخبّآن الوجوه تستراً	فاليوم حين برّزن للنظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يا قمرأ أبصرت في مآتم	يندب شجواً بين أتراب
يبكي فيذري الدمع من نرجس	ويلطمُ الورد بعنّاب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قرى ، فأقل ما في موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُرْمه أيامى بعده مُعْرِضات لمن يريد

انتهاهين . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشريد
[ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣]^(١) إذ كان صخر طريح فراشه على شفا
الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليمي زوجته : « يُباع الكفل ؟ » فقالت : « نعم عما
قليل » .

هذا وفي الرثاء بُعدُ تعمُّد من جهة الراي أن يحاكي النساء ، فيدعى حرَّ الكبد
وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصام الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب
في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المنسرح
القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المناقضات كانت
تُدفع إلى الجواري ليُنشدنها ويرقصنَ عليها . وبما يدلُّ على هذا ما نجده في بعضها من
إقذاع ينذر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُميِّح^(٢) :

أتم بنو المرأة التي زعم النَّا	س عليها في الغي ما زعموا
يَمْرَج جار استها إذا ولدت	يهدر من كل جانب خُصم
وأُمها خيرة النساء على	ما خان منها الدَّحاقُ والأتم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ومَجْمع
سَراة الحيِّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن
المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة - إن تأملناها - عن أحد هذين الغرضين .
خذ كلمة المهلهل :

(١) طبعة مصر ١٣٥٢ هـ .

(٢) الفضليات ٤٨ - سن ١١ - ١٤ - هذا تهكم . الخصم بضمّتين : الناحية . الأتم بتسكين التاء وتحرك في
الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة . والدحاق : خروج فم الرحم عند الولادة .

أَعَزَزْ عَلَى تَغْلِبِ بِمَا لَقَيْتَ أُخْتُ بَنِي الْأَكْرَمِينَ مِنْ جُشَمِ
 أَنْكَحَهَا فَقَدَّهَا الْأَرَاقِمَ فِي جَنْبٍ وَكَانَ الْحِبَاءُ مِنْ أَدَمِ
 لَوْ بِأَبَانَيْنِ جَاءَ يَخْطُبُهَا زُمِّلَ مَا أَتَفَّ خَاطِبٍ بِدَمِ^(١)

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذة كلمة الأعشى^(٢) :

إِنْ مَحَلًّا وَإِنْ مَرْتَحَلًّا وَإِنْ فِي السَّفَرِ ؟ ذَمْضَى مَهَلًا
 وَابْنُ قَتِيْبَةٍ يَرَى أَنَّهَا مَنْحُولَةٌ ، وَمَا أَجْدَرُ ذَلِكَ أَنْ يَكُونَ^(٣) :
 وَأَمَّا كَلِمَةُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ^(٤) :

إِنْ بَنِي عَوْفٍ أَنْلَوْ حَسْبَا ضِيعَهُ الدُّخْلُونَ إِذْ غَدَرُوا
 أَدَّوْا إِلَى جَارِهِمْ ذِمَامَهُمْ وَلَمْ يُضِيعُوا بِالْغَيْبِ مَنْ نَصَرُوا
 لَمْ يَفْعَلُوا فَعَلَ حَنْظَلٌ بِهِمْ بَنَسَ لِعَمْرِي بِالْغَيْبِ مَا انْتَمَرُوا
 لَا حَمِيرِي وَفِي وَلَا عُدُسُ وَلَا اسْتُ غَيْرَ يَحْكُهَا تَفَرُّ
 لَكِنْ عُوَيْرٌ وَفِي بِذِمَّتِهِ لَا عَوْرُ ضِرَّةٍ وَلَا قِصْرُ

(١) رواية الفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ - جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأراقم بنو تغلب . الحباء : الضدائق . آدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة (معلقة عنتره) ، وكثير من النحويين المتأخرين بهم فيحسب « أبانان » مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ - ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) - قوله زمِّلَ ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) الفضليات ٤٣٥ - ٤٣٦ .

كالبدر طَلَقَ حُلُوَّ شَمَائِلُهُ لا البُخلُ أَزْرَى به ولا الحَصْرُ
من مَعَشَرٍ ليس في نِصَابِهِمْ ضَعُفٌ ولا في عِيدَانِهِمْ خَوْرٌ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتَمٌ ظاهر للدخلين من بني حنظلة الذين فَرَّوا عن شُرْحَبِيل بن الحارث عم امريء القيس يوم الكلاب ، ومدحُ العوير فيه مبالغة في سبهم والزراية عليهم - وأظن القاريء لم يَقُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُ عَيْرٌ يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسُنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالها امرؤ القيس في هذا الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة^(١) :

وَفَقَّرَهُمْ إني أَفْقَرُ خَابِراً ^(٢)	بَلِّغْ ولا تترك بني ابنة مِنقَرٍ
وأبلغ بني لُبْنَى وأبلغ تُمَاضِراً	وأبلغ بني زَيْد إذا ما لقيتَهُمْ
بني دارِمٍ أم ليس جاراً مجاوراً؟ ^(٣)	أليس ابنكم أم ليس وَسْطَ بيوتكم
له فيكم ياشِرٌ من حَلٍّ غائراً ^(٤)	ألم تكِ آلاءُ تِوَالَتِ وأنعمُ
يُسَوِّفُ آناءَ العشيِّ البرائراً ^(٥)	ومن حَلٍّ في نَجْدٍ ومن حَلٍّ مُخَيِّفاً
فكونوا إماءً ينتسجن المعاصراً ^(٦)	أحنظَلْ إذ لم تشكروا وغدرتُم
حياءٌ ولا تلقى التميمي صابراً	أحنظَلْ لو كنتم كراماً صبرتُم

(١) نفسه ٤٣٥ - ١ - ٥ .

(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .

(٣) الضمير يعود على شرحبيل .

(٤) غائراً : في الغور .

(٥) مخيفاً : في خيف منى وأصل الخيف جانب الجبل المداني السفح . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .

(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُحتاجٌ فخمٌ يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي
كان صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى
نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في
المنسرح لذي الإصبع العدواني^(١) :

إنكما صاحبيّ لن تدعا	لومي ومهما أضعُ فلن تسعا
إنكما من سفاه رأيكما	لا تجنّباني السّفاه والقّدعا
إلا بأن تكذبا عليّ ولم	أملك بأن تكذبا وأن تلعا ^(٢)
إن تزعما أنني كبرتُ فلم	ألف بخيلا نكسا ولا ورعا
أجعلُ مالي دون الدّنا غرضاً	وما وهى ملامور فأنصدعا
إما تريّ شكتي رُميحَ أبي	سعد فقد أحملُ السلاح معا ^(٣)
السيفَ والرّمحَ والكنانةَ والنّبْلَ	جِداداً مُحشورةً صنعا ^(٤)

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المنزع الرقصي والتكفؤ ، وهي تمثل رُوح
شيخ هدم ضاق ذرعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة
على فوات الغزل في قوله : « إِمّا تريّ شكتي رُميحَ أبي سعد » .

ومثال آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي^(٥) :

(١) نفسه ٣١١-٣١٢ .

(٢) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجري .

(٣) رُميحَ أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

(٤) مُحشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إِنِّي بَدَّهَاءَ عَزٌّ مَا أَجِدُ عَاوِدِي حَبِهَا وَقَدْ شَحَطْتُ
 وَاللَّهِ لَوْ أَسْمَعْتُ مَقَالَتَهَا مَائَهُ الرُّومُ أَوْ تَنْوُخُ أَوْ
 لِفَاتِحِ الْبَيْعِ عِنْدَ رُؤَيْتِهَا أَبْلَغَ كَبِيرًا عَنِّي مُغْلَغِلَةً
 الْمُوعِدِينَ فِي أَنْ تُقَتِّلَهُم إِنِّي سَيِّئِي عَنِّي وَعِيدَهُمْ
 وَصَارُمُ أَخْلَصْتُ خَشِيبَتَهُ فَلَيْتَ عَنْهُ سَيْوْفُ أَرْيَحَ حَتَّى
 وَسَمَحَهُ مِنْ قِسِي زَارَةَ صَفَرٍ كَأَنْ إِرْبَانَهَا إِذَا رُدِمَتْ
 ذَلِكَ بَزِي فَلَنْ أَفَرِّطَهُ فَلَسْتُ عَبْدًا لِلْمُوعِدِي وَلَا
 جَاءَتْ كَبِيرُ كَيْمَا أَخْفَرَهَا فِي الْمَرْزِي الَّذِي حَشَشْتُ بِهِ
 تَيْسُ تَيْوَسٍ إِذَا يَنَاطِحُهَا إِنْ أُمْتَسِكُهُ فَبِالْفِدَاءِ وَإِنْ

عَاوِدِي مِنْ حَبَابِهَا زُودُ صَرَفُ نَوَاهَا فَإِنِّي كَيْدُ
 شَيْخًا مِنَ الرُّبِّ رَأْسُهُ لَيْدُ الْآطَامُ مِنْ صَوْرَانِ أَوْ زَيْدُ
 وَكَانَ قَبْلَ ابْتِيَاعِهِ لَيْدُ تَبَرُّقُ فِيهَا صَحَائِفُ جُدُ
 أَفْنَاءُ فَهَمُ وَبَيْنَنَا بُعْدُ بَيْضُ رِهَابٍ وَمُجْنَأُ أَجْدُ
 أَبْيَضُ مَهْوُ فِي مَتْنِهِ رُبْدُ بَاءٌ بِكَفِّي وَلَمْ أَكْذُ أَجْدُ
 أَاءُ هَتُوفُ عِدَادُهَا غَرْدُ هَزْمُ بُغَاةٍ فِي إِثْرِهَا فَقْدُوا
 أَخَافُ أَنْ يَنْجِزُوا الَّذِي وَعَدُوا أَقْبَلُ ضَيْمًا يَأْتِي بِهِ أَحَدُ
 وَالْقَوْمُ صَيْدُ كَأَنَّمَا رَمَدُوا مَالُ ضَرْبِكَ تِلَادُهُ نَكْدُ
 يَأْلُمُ قَرْنًا، أَرْوَمُهُ نَقْدُ أَقْتُلُ بِسَيْفِي فَإِنَّهُ قَوْدُ^(١)

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلاً من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة ،
 فحرض أبو المثلم قومه على صخر ، وكان بين أبي المثلم وصخر هذا مناقضات ، وأبو المثلم أشعر الرجلين ، ومن جيد
 شعره :

يَا صَخْرُ إِنْ كُنْتَ ذَا بُزٍّ تُجْمَعُهُ فَإِنَّ حَوْلَكَ فِتْيَانًا لَهُمْ حُلُّ

ومريثته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيله ، ومطلعها : « لو كان للدهر مال كان متلبه » وهي مشهورة ،

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص
الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مآبه الروم أو تنوخ أو الـ آطام من صوران أو زبد

وهذه القصيدة غط صعب ، وقد جاراها طريح الشاعر بكلمة جيدة في مدح
الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني^(١).

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أربد أخيه^(٢).

أخشى على أربد الخوف ولا أرهب نوء السماء والأسد

وقوله دهاء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عني به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفرع ، قال الآخر : « حملت به في
ليلة مزوودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أزب . رأسه لبد : أي متلبد
الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق ، وأراد مواطن تنوخ ،
وهي قبائل من قضاة أقامت هناك . والآطام : الحصون وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن :
طلب وصلها ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عرضت لأشمت راهب » وقول كثير : « رهبان مدين والذين
عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكذ : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جد
جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحيتين ، أي مسافة بيننا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها
رهاب ، وهي التي لا عبورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثله ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي
كهذب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرطانها . خشيبته : يعني طبيعته
وحديده ومعدنه مهو : أي رقيق . قال السكري : سلح مهو أي سلح رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف
أربحا وثم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بقاة :
جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة خالصة منه . يقول : كأن إرطان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيداً ضل . قوله :
فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيا أخفها أي احميها
وضعت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده نكد : لا تلاد ولا مال
له . تيس تيس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيها يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود :
قصاص .

(١) الأغاني ٤ - ٣٢٣ - ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ - ٢٧٠ .

ما إن تُعَرِّى المنون من أحد ولا والدٍ مشفق ولا ولد
فَجَّعَنِ الرَعْدُ والصَّوَاعِقُ بالفارسِ يَوْمَ الكَرِيمَةِ النَّجْدِ
يا عين هَلَّا بِكَيْتِ أَرَبَدَ إِذْ قُمْنا وقام العَدُوُّ في كَبَدِ
والتأثت وتعمد النوح بين ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من
الكامل :

طَرِبَ الفَوَادُ وليته لم يطرب	وعناه ذكرى خلة لم تُصَقِّبْ
سَهْلاً ولو أني أطعْتُ عواذلي	فيما يُشَرُّنَ به بسفح المَذْنَبِ
لَزَجَرْتُ قَلْباً لا يَرِيعُ لَزَاجِرِ	إن الغَوَى إِذَا نُهِى لم يُعْتَبِ
فتعزَّ عن هذا وقلْ في غيره	واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أَرَبَدَ الخير الكريم جدوده	غادرتني أمشي بقبرن أعضب
يتحدَّثون مخافةً وملاذةً	ويُعَابُ قائلهم وإن لم يشغِبْ ^(١)
إن الرزِيئة لا رزية مثلها	فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأيين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها
الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في
العينية من الطويل^(٢) :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكتاف جار مَضْنَة	ففارقتي جار بأرَبَدَ نافع
فلا جزعُ إن فرَّق الدهرُ بيننا	فكل فتى يوماً به الدهرُ فاجع

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ - ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النَّاسُ إلا كالديار وأهلها بها يَوْمَ حَلُّوها وَغَدَوْا بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وَضُوئِهِ يَحْوَرُّ رَماداً بعد إِذْ هوَ ساطع
أليس ورائي إِنْ تَرَاحَتْ مَنِيَّتِي لُزُومَ العصا تُخَنِّي عليها الأصابع
أخْبِرْ أخبارَ القُرون التي مَضَتْ أدبُ كَأني كلما قمتُ راکعُ

فهذا كلامٌ جليل شديد الأسر ، لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويحيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مرثييه في أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح^(١) :

أيتها النفس أجلي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل^(٢) :

لعمرى وما دهري بتأين هالك

وسياقي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح - بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين - بحرٌ لين ذولين جنسي لم يكذب يخرج عن صنفى الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعهما من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية - كما وجدوا في السريع والأخذ - فأكثرُوا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة^(٣) :

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ - ٢٧٤ .

المفضليات ٥٢٦ .

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عاد له من كثرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب
ومدائح حسان في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه
حسين بما لا مزيد عليه^(١).

ولابن أبي ربيعة قوله (الأغاني ١ - ١٠٣) :

يا من لقلبٍ متيم كَلِفَ	يَهْذِي بِخُودٍ مَرِيضَةٍ النَظَرِ
تَمَشِي الهَوِيَّيْنِ إِذَا مَشَتْ فُضْلاً	وَهِيَ كَمَثَلِ الْعُسْلُوجِ فِي الشَّجَرِ
مَا إِنْ طَمَعْنَا بِهَا وَلَا طَمَعْتَ	حَتَّى التَقِينَا يَوْمًا عَلَى قَدَرِ

أَي مَصَادَفَةً .

قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا تَحَدَّثَهَا	لُنَفْسِدَنَّ الطَّوْافَ فِي عَمْرِ
قَوْمِي تَصَدِّيْ لَهُ لِيَعْرِفْنَا	ثُمَّ اغْمِزِيهِ يَاأَخْتُ فِي خَفَرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى	ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي
مَنْ يُسَقِّ بَعْدَ الْمَنَامِ رِيْقَتَهَا	يُسَقِّ بِمَسْكَ وَبَارِدِ خَصْرِ

(أي بارد) - وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبها الحوارى المملوءة
شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلَّ عند شعراء
الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجريروابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه
طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميث والطرماح . أما الكميث فلأنه أراد أن ينقض
بائية ابن قيس الرقيات في عبد الملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطرماح ، فلأن غرامه
بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ - ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله^(١) :

ما لكَيْب الحمى إلى عقدهِ ما بالُ جَرعائه إلى جَردهِ^(٢)
ما خطبُه ما دهاه ما غاله ما ناله في الحسان من خُردهِ

وفيهما يقول في نعت البعير :

سأُخرق الخرقَ بابن خرقاء كاهيقيق إذا ما استحمّ من نَجدهِ^(٣)
مقابلُ في الجدِيل ، صلبُ القَرا لو يُحكُّ من عَجبهِ إلى كَتدهِ^(٤)
تامِكِه ، نَهدهِ ، مُدَاخِلِه مَلُومِه ، مُحَزَّئِلِه أَجدهِ

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير في المثل السائر (طبعة مصر ١٢٨٢هـ ص ١٨٢) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار^(٥) :

قد لامي في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضرر

(١) ديوانه ١ - ٦٩ - ٧٢ .

(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

(٣) الخرق : بفتح الحاء : الصحراء تنخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الثاقبة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . التجد بالتحريك : العرق .

(٤) الجدِيل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

(٥) الأغاني ٣ : ٤٠ - ٤١ .

تنظر نظراً بيناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى ، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يا من لقلب متيم كلف يهذي بخود مريضة النظر
لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلفه ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة - نقول : ذلك إنصافاً له ولا غللك بعد إلا أن نستهن منجه وأسلوبه كما استهنه إسحق الموصلي^(١) وهذك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته^(٢) :

تيسري للّمام من أمم ولا تُراعي حمّامة الحرّم
قد غاب لا آب من يراقبنا ونام لا قام سامر الخدم
أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً وافياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلقنا التحدّث عنها^(٣) .

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي العتاهية يمدح الرشيد^(٤) :

أبديت لي الصدّ والملاات	الله بيّني وبين مولاتي
تقبل عذري ولا مُواتاتي	لا تغفر الذنب إن أسأت ولا
فكان هجرانها مكافاتي	منحتها مهجتي وخالصتي

(١) نفسه راجع ٥ - ٢٦٨ وبعده ٣ - ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ - ٢١٨ - ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغاني ٤ - ٥٨ .

أقلقني حبها وصيّرنى أهدوثة في جميع جاراتي

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسة	قفر على الهول والمحامة
بحرّة جسرّة عذافرة	خوصاء عيرانة علّنداء ^(١)
تبادر الشمس كلما طلعت	بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خبيّ بنا ولا تعدي	نفسك مما ترين راحت
حتى تنأخى بنا إلى ملك	توجّه الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مفرقه	تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفت	هل لك يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن	أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلاً لنا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تأنيته في وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدل على أن المنسرح كان من مستخفات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريمي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأيمن والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو معرض نظم يريد أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) جسرّة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علّنداء : قوية .

والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الحرثيّ لمنسرحيته من السيرورة قد تأقّى^(١). ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكرخ أسواقها معطلة	يستنّ عيَّارها وعائرها ^(٢)
أخرجت الحرب من سواقطها	آساد غيل غلباً تُساورها ^(٣)
من البوّاري ترأسها ومن الخو	ص إذا استلّمت مغافرها ^(٤)
تعدو إلى الحرب في جواشنها الصُوف	إذا ما عدت أساورها
كتائب الهرش تحت رايته	ساعَد طرارها مقامرها
لا الرزق تبغي ولا العطاء	ولا يحشُّرها للقاء حاشرها ^(٥)
في كل درب وكل ناحية	خطارة يستهلُّ خاطرها
والنهب تعدُّو به الرجال وقد	أبدت خلايلها حرائرها
كل رُقود الضحا مخبأة	لم تعد في أهلها محاجرُها
بيضة خدر مكنونة برزت	للناس منشورة غدائرها
مُعضّو صِبات وسط الأزقة قد	أبرزها للعيون ساترها ^(٦)
تعثر في ثوبها وتُعجلُها	كبة خيل زِيغت حوافرها
تسأل أين الطريق والهة	والنار من خلفها تبادرها

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

(٢) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

(٣) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ - يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

(٤) البوّاري : المحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من المحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوداتهم .

(٥) يعني بالرزق هنا رزق الجند - أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

(٦) كبة الخيل : جماعتها .

يا هل رأيت الثكلي مُؤْلولةً في الطرق تسعى والجهد باهرها
في إثر نَعشٍ عليه واحدها في صَدْره طعنةٌ يُبادِرُها
وقد رأيت الفُتيان في عَرَصَةِ الْمُعَرِّكَ مَعْفُورةً مَنَاحِرُها

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فإن
الشاعر قد أوردَها على هذا المذهب المنسرحي نزولاً على حكم البيئة ، وجرياً مع
طبيعة الذوق البغدادي الناعم .

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس
يرثي يحيى بن زياد :

يأهل بَكَوا لقلبي القَرِح وللدموع الهوامل السَفْح
راحوا بيحيى إلى مُغَيِّبَةٍ في القبر بين التراب والصُّفْح
راحوا بيحيى ولو تُطَاوَعِني أَلْ أَقْدَارَ لم يُبْتَكِرْ ولم يُرَح
يا خيرَ من يَحْسُنُ البكاءَ له اليَوْمَ وَمَنْ كان أَمْسٍ لِلْمَدْح^(١)

وقول الأخرى ترثي زوجها :

أبكيك لا للنعيم والأنس بل للمعالي والرمح والفرس
أبكى على فارسٍ فُجِعَتْ به أَرَمَلَنِي قَبْلَ لَيْلَةِ العُرْسِ
يا فارساً بالعراء مُطَرَّحاً خَانَتْهُ قُوَّادُهُ مع الحرس
مَنْ لليتامى إذا هُم سَغُبُوا وَكُلَّ عَانٍ وكل محتبس
أَمْ من ليرَّ أَمْ مَنْ لِفائدة أَمْ مَنْ لذكر الإله في الغلس^(٢)

(١) الكامل للمبرد ٢ - ٣٠٧ ، قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع في القبر - قوله لم يبتكر ولم يرح «
هكذا في الأصل ، وأظن الرواية « لم يبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار - ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون
إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الغلس : الفجر قبل أن يسفر .

وقول العُتْبِيِّ يرثي صديقاً له^(١):

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفهم عليهم راضياً وغضباناً
أُسميتَ حزناً وصار قُربك لي بُعداً ، وصار اللقاء هجراناً
إنّا إلى الله راجعون لقد أصبح حزني عليك ألواناً

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقْدَةِ الكلام . إلا أني أحسبه - في استحسانه هذه الكُتُمات - كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها - في حد ذاتها - ما هو جيد بالغ في الجودة . بل إن أسلوبها إلى الضعف أدنى ، وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمؤلّدين وغيرهم كدالية ابن مُناذر^(٢) في الثَّقفي ، ودالية المهلب في المتوكل^(٣) ، وعينيتي أوس^(٤) ومتمم^(٥) .

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح ، التي مرّ ذكرها ، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها^(٦) :
إن بُكاءً في الربع من أربه فشايحاً مُغرماً على طربه
وفيها يقول محاكياً للأعراب :

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٣) نفسه ٢ : ٣١١ - ٣١٢ .

(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢ .

(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٦) ديوانه ١ : ٤١ - ٤٣ .

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشبَّ سهله بمقتضبه^(١)
إني لذو ميسم يلوح على صعود هذا الكلام أو صبه^(٢)
لست من العيس أو أكلفها سيراً يداوي المريض من وصبه
إلى المصفي مجداً أبي الحسن أنصعن أنصاع الكدري في قربه^(٣)

وهذا كلام يحفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعد القول في
هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي
يقول فيها :

أُمك بيضاء من قضاة في البيت الذي يُستَظَلُّ في طنبه
وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ،
شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علس في الرائيين الخذاوين . ولم يأت أبو تمام بما
يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه
وهذا سرقة من قول بشار بمدح نفسه^(٤) :

تلعابة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه
يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

(١) المقتضب : عني به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي - فانظر في شرح التبريزي .

(٢) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال - قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

(٣) الانصاع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

(٤) ديوانه ١ : ١٦٠ - ٤ - ٥ .

وحوِّلهَ لمُدوِّحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا رونق في بانيته هذه جميعها .

ولقد تحامى البحريّ بفطرتِه وحَدَّسه الصَّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عبادَة ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليتِه المشهورة :

يا هِرَّ فارقتنا ولم تعد وكنتِ فينا بمنزل الولد
وأبي سعيد الرستمي في بانيته^(١) :

لهفي على ذلك الجواد وهل يَفُك رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله لَفُلِّلَتْ دونه مَخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه زُمِّلَ أنفُ أبْداه خاطِبُه
أو حارب الدهر مشفق حِدْبُ لَقُمْتُ في وجهه أحارِبُه

والأولى في رثاء هِر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة^(٢) .

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّبُ أبي تمام له [إلا فيما قل] وإعراض البحري عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا - اللهم إلا ما حاوله المتنبي في كلماته^(٣) :

(١) يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ لِلتَّعَالِي ٣ : ٢٢١ .

(٢) نَفْسُهُ ١ : ٣٤٩ .

(٣) دِيْوَانُهُ ٢ .

أهلاً بدار سبائك أغيدُها أبعد ما بان عنك خردُها
وكلمته (ص ١٢٥) :

أبعدُ نأى المليحة البخل في البعد لا ما تكلف الإبل
وقوله (ص ٥٥٢) :

أوه بديل من قولتي واهأ لمن نأت والبديل ذكرها
وقوله (ص ٨٤) :

أحق عافٍ بدمعك الهمم أحدثُ شيءٍ عهداً بها القدمُ

وكلها - فيما عدا اللامية - من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكره القول عليه بما أوتي من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما لقصائده الفخمات الطنانات أمثال :

بِمَ التَّعَلُّ لا أَهْلٌ ولا وَطَنُ
و لياليٌ بعد الظَّاعنين شَكُولُ
و طَوَالُ قَنَا تُطَاعِنها قِصَارُ
و فِدِينَاك من رُبْع وإن زِدْتَنَا كَرِبا

وغير ذلك بما هو مشهور معروف .

وقد تبع المعري أثر المتنبي في بعض درعياته ، فلم يُسِف - كمادته في التجويد ولكنه لم يُعِد إلى هذا البحر اللين القديم نفس الحياة الذي حُد بعد أيام البحري .

وشعراء العصر يتحامون المنسرح لأن وزنه غير ثابت عندهم ، وليس في يسر السَّريع ولا الكامل الأحَدُ ، ولو قد كان كذلك لأكثرُوا منه لما يغلب على المعاصرين من تكلف الرِّقَّة واللين .

الخفيف

قد سبق أن قلنا إن الخفيف يَجَنح صَوْبَ الفخامة . وهذا النَّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحد والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك . والسرَّ في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذودندنة لا تمكَّن من الحوار الطبيعي كما يُمكن الأحَدُ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشابهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلاية تمنعها أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث^(١) . وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأوَّل وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قويٍّ معتدل مع جَلْجَلَة لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربعة والحيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعديّ بن زيد والأعشى ، قليلاً بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابعة وعنترة . ولعلَّ صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

(١) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب وقه در الآخر إذ يقول :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راض والرأي مختلف

مدينة الحضارة في الجاهلية ، وأسلوب عديّ والأعشى والمهلهل من الرقة في جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .
ولرسوخ الخفيف في الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشاركة فيه ، صار من يحور الشعر المقدمات عند إسلامي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشاركة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدّوه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيه من شعراء الحجاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت في قصيدة اللواء^(١) :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيالٌ إذا تغور النجوم
ومنها بيته المشهور :

لم تَفْتُها شمسُ النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم
وابنه عبدالرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحي في كلمته^(٢) :

طال ليلي وَبْتُ كالمحزون ومللت الشتاء في جَيِّرون
وأطلتُ المُقام بالشَّامِ حق ظنَّ أهل مُرَجَّاتِ الظنون
فبَكَتْ خَشْيَةُ التَّفَرُّقِ جُمْل كبكاء القرين إثر القرين
وهي زهراء مثل لؤلؤة الْغَوَا ص ميزت من جوهر مكنون
وإذا ما نسبْتَهَا لم تجدها في سَناء من المكارم دُون
ثم خاصرتها إلى القبة الخُضراء تمشي في مرمَر مسنون
قُبَّةٍ مِنْ مَراجِلٍ ضربوها عند أهل الشتاء في قيطون^(٣)

(١) سيرة ابن هشام ٣ ، خير أحد .

(٢) الأغاني ٧ : ١٢٢ - ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبها إلى أبي دهبل . أرجح .

(٣) المراحل : نياح يمنية . والقيطون ضربٌ من الخيام ههنا .

عن يساري إذا دخلت من البا ب وإن كنت خارجاً فيميني
ليت شعري أمن هوىً طار نومي أم براني الباري قصير الجفون

ثم جاء ابن أبي ربيعة وأضرا به ، فأكثرُوا من هذا البحر واتخذُوا من وزنه
الرصين القوي ذي الرنة المملوئية مركباً لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية
تجلّ عن رتابة السريع ، وتَعَثَرُ الأَحَدُ ، وتكسر المنسرح وتثنيه ، وتَصْغِفُ غزل الرجال
في النساء بما هو حقه من فحولة في تأتٍ وتلطّف - مثال ذلك :

فالتقينا فرحبت حين سلّمت وكفت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب رأينا منك عنا تجلّداً وازورارا
قلت كلاً لاه ابن عمك بل خفنا أموراً كنا بها أغماراً^(١)
فجعلنا الصّدود لما خشنا قالة الناس للهوى أستارا
فلذاك الإعراض عنك وما آ ثر قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أبالي إذا النوى قرّبكم فدنوتم من حلّ أو من سارا
فاليالي إذا نأت طوال وأراها إذا قربت قصارا

وفي القصيدة أبيات جياذ غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكي مبارك
بأسلوبه المعروف فوفّاها حقها^(٢) ، وهذا الذي اخترناه مما اتفق الأولون على تقديمه
وعدوّه من إحسان بن أبي ربيعة الذي لا ينكر .

ومثال آخر قوله :

أصبح القلب في الجبال رهينا مُقْصِداً يوم فارق الظاعينا

(١) الأغاني ١ : ١٣٦ . مار . سال . قوله كلا لاه : أي كلا لاه ابن عمك ، وهو تعجب وتزجية حديث - أغمار : غير
عارفين مجربين .

(٢) حب ابن أبي ربيعة وشعره لزكي مبارك (الطبعة الثالثة) ١١٢ - ١١٧ .

قلت من أنتم فَصَدَّتْ وقالت أُمَبِدُ سَوَالِكَ العالمينا
نحن من ساكني العراق وكنا قبله قاطنين مكة حينما
قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يُجَرَّ شَأْنُ شُئُونَا
ونرى أننا عرفناك بالنَّعْتِ بظَنٍّ وما قَتَلْنَا يَقِينَا
بسواد الثَّنيَتَيْنِ ونعتٍ قد نراه لناظر مستبيناً^(٢)
وجلا بُرْدُهَا وقد حَسَرْتُهُ نُورَ بَدْرِ يُضِيءُ لِلنَّاظِرِينَا^(٣)
ومثال ثالث قوله^(٤):

مَنْ رسولي إلى الثُّريا بأني ضِقتُ ذَرْعاً بهِجْرَهَا والكتاب
أَبْرَزُوهَا مِثْلُ المِهْاجِ تهادى بينَ خَمْسِ كَواعِبِ أَتْراب
وهي مكنونة تحير منها في أديم الخدين ماءُ الشَّبَابِ
ثم قالوا تحبُّها قلت بهِرا عَدَدَ النَّجْمِ والحصى والتراب^(٥)

وقد اتبع متحضرو بغداد مذهب ابن أبي ربيعة ، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم
يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيراً غيره من بحور التغني ، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما
يتسع لجددهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا ، فخفيفاتُ

(١) الأغاني ١ : ٢١٤ - ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى - أصابه وقوله أمبد الخ : أي أمبدد سؤالك في
العالمين ، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ - تقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر ، ومنه قول الشاعر : « فأبدن
حتوفهن » - (آخر المفضليات) .

(٢) كانت لأبي ربيعة ثنيتان سوداوان من لطفة لطفته إياها الثريا ، وهجاه الحزين الكنائي فقال :

الطُفَّةُ من فتاة كنت تَأَلَّفُهَا أم نالها وَسَطُ شَرِبِ صَدْمَةُ الكاسِ

وما أسمع الحزين !

(٣) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

(٤) نفسه ١ : ٢٢٢ .

(٥) بهرا : أي حباً يبهـر .

شوقي معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتكلمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل والحماسة ، والمديح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقة في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا ، من وضوح النغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف ولكن يأخذ من كل بنصيب .

وقوافي الخفيف عظمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاص . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجازاة ، بحيث تشتم في المتأخر منها نفساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأول التي سارت على نهجها قصائد عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بإيراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعري ، وقد تحدثنا عن هجنتها في باب القوافي ومع هجنتها هذه فقد أكسبها الخفيف دولة واسعة . والسبب في ذلك أن وزن الخفيف كامل الاعتدال . ولذلك يقع التشعيت في آخره فلا يضيره كما في « ثم راحت في الحلة الحمراء » . ولو وقع التشعيت في بحر غيره لاضطرب جداً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدها ينو في كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتتسجم وإياها ويخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سنخ مابين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراء » إلى « حمراو » ونحو « حمراءى » إلى « حمراي » . وأقدم ما عندنا من

الهمزيات مُعلقة الحرث « آذنتنا ببينها أساء » وهي من رصين النظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنغم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحثري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما تردُّ سؤالي
وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقررات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمرت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المرقص المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شماً ء فأدنى ديارها الخلاء^(١)
فرياض القطا فأودية الشر بُب فالشعبتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبج . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصتيت من العواتك لا تنسهاه إلا مُبيضة رَعلاء^(٢)

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشاء بديار ربيعة . والخلاء في ديار بني تميم ، وهم أبو عبيد البكري (انظر خلاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة (ومن عجب أنه استشهد به) .

له عليهن بالخلاء مَرَبَعُهُ فالفودجات فجنبي واحفِ صَخَبُ

لأدرك أن الخلاء بديار بني تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رَعلاء : بادنة .

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتانا من الحوادث والأنباء خَطْبٌ نُعْنَى به ونساء
أن إخواننا الأرقام يغلو ن علينا في قيلهم إحقاء
يخلطون البريء منا بذى الذنب ولا ينفع الخليّ الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موالٍ لنا وأنا الولاء^(١)
عننا باطلاً وظلماً كما تُعْتَرُّ عن حَجَرَةِ الربيض الظباء^(٢)

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت
الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهيتي (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد
شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام^(٣) - له يلة ابن
قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كدأً فكدَيّ فالركن فالبطحاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخير منها أصحاب « كتاب
المنتخب من أدب العرب » قطعة صالحة . وقد أثني عليها الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الأرقام : بنو تغلب . إحقاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحقاء الشعر .

(٢) العير : اختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريمة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو
حمار الوحش .

(٣) عننا باطلاً : اعتراضاً باطلاً . تعتر : تذيب . الربيض : الشياخ أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله
أن العرب كانت تذيب ذبيحة اسمها العتيرة يضحى بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياحه إذا بلغت كذا . وكان
العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياحه .

(٤) لأبي زبيدة الطائي همزية جارى بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري إن كانت
إسلامية أو جاهلية - راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعة ثناء حسناً ، فأحسب^(١) وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صلابة الأسر والرقّة وصدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبذا العيش حين أهلي جميع لم تُفَرِّق قلوبها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل في ملك قريش وتشتت الأعداء^(٢)
إن تُودّع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء
كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراء
إنما مُصعبُ شهاب من الله تجلّى عن نوره الظلماء
ملكه ملك قوّة ليس فيه جيروت تُرى ولا كبرياء

وهذا الكلام ثمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرد بالسلطان . فلما بلغته هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعه ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب

وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فان عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية^(٣) وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزته المرفوعة^(٤) :

علليني يا عبد أنتِ الشفاء

(١) حديث الأربعة : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكفى .

(٢) هل عني مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

(٤) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيتة المخفوضة
المجرى (وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجازاة) ، فقال :

حَيِّياً صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعِلَاءِ واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبّهه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم
خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث
صاحب المعلقة قال :

وفلاةٍ زوراءٍ تلقى بها العينَ رفاضاً يمشين مشى النساء^(١)
من بلادِ الخاني تَقُولُ بالركب فضاءً موصولة بفضاءٍ
قد تجشمتها وللجُنْدُبِ الجَوْنِ نداءً في الصبح أو كالنداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ لُ بريعانه ارتكاض النِّهَاءِ^(٢)

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه
تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح
فقال :

مالِكِي تَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهِ الْحَرَّ بُ كما انشقت الدُّجى عن ضياء
أيها السائلي عن الْحَزْمِ والنَّجْدَةِ والبَاسِ والنَّدَى والوفاء
إن تلك الخِلَالِ عند ابن سَلَمٍ وَمَزِيداً من مثلها في الغناء
كَخَرَجِ السَّمَاءِ سَيِّبُ يَدَيْهِ لِقَرِيبٍ ونازح الدار ناء^(٣)
حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنِ سَلَمٍ عُقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ

(١) العين : الغزلان . رفاضاً : جماعات .

(٢) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . التهاء : جمع نهي يفتح النون أو كسرهما ، وهو الغدير .

(٣) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يُلْتَقَطُ الْحَبُّ وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكَرْمَاءِ
 لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ
 أَرِيحِي لَهُ يَدُ تَطَرُّ النَّيْلِ وَأُخْرَى سَمٍّ عَلَى الْأَعْدَاءِ
 قَدْ كَسَانِي خَزًّا وَأَخَذَمَنِي الْحَوْ رَ وَخَلَّى بُنْيَتِي فِي الْحَلَاءِ
 فَجَزَى اللَّهُ عَنْ أَخِيكَ ابْنِ سَلَمٍ حِينَ قُلَّ الْمَعْرُوفُ خَيْرُ الْجَزَاءِ
 صَنَعْتَنِي يَدَاهُ حَتَّى كَأَنِّي ذُو ثَرَاءٍ مِنْ سِرِّ أَهْلِ الثَّرَاءِ
 لَا أَبَالِي صَفْحَ اللَّئِيمِ وَلَا تَجْعِرِي دُمُوعِي عَلَى الْخَثُونِ الصَّفَاءِ
 إِنِّي أَمْرًا أَبْرَ عَلَى الْبُخْلِ بِكَفٍّ مَحْمُودَةٍ بِيضَاءِ^(١)
 يَسْرِي الْحَمْدُ بَالْتِنَا وَيَرَى الذُّمُّ فُظِيْعًا كَالْحَيَّةِ الرَّقْشَاءِ
 مَلِكٌ يَفْرَعُ الْمَنَابِرَ بِالْفَضْلِ وَيَسْقِي الدَّمَاءَ يَوْمَ الدَّمَاءِ^(٢)
 قَائِمٌ بِاللَّوَاءِ يَدْفَعُ بِالْمَوْتِ رِجَالًا عَنْ حُرْمَةِ الْخُلَفَاءِ
 فَعَلَى عُقْبَةِ السَّلَامِ مُقِيمًا وَإِذَا سَارَتْ تَحْتَ ظِلِّ اللَّوَاءِ

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رقّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ،
 وورسن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار
 والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يداه » وكقوله « لا أبالي صفح
 اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا
 يدفع .

وقد جاء البحثري بهمزيات وسط ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ،
 ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها^(٣) :

(١) أبر على البخل : زاد عليه .

(٢) يفرع : يرتقي .

(٣) ديوانه - أول قصيدة .

يتعشرون بالروؤوس وبالأعـ ضاء سُكراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهمزيتين
إحداها مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضة ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولها إلا ما
فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاها في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب
والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب
المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر
والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما
يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه
بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جد بعيد

وفي ديوان المتنبي همزية مخفوضة على روي ابن الرومي وبحره قالها في كافور
وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله^(١) :

وفؤادي من الملوك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء

وقد جاء المعري بهمزية مرفوعة طويلة في اللزوميات^(٢) أغرب فيها ما شاء ولم

(١) ديوانه ٤٤٤ .

(٢) اللزوميات ١ : ٤٠ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهزليات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهزمة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث اليشكري وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهزمة في الخفيف ، ونجم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري (المتوفى سنة ٦٩٤ هـ) فنظم مطوّله في مدح النبي ﷺ :

كيف ترقى رُقيك الأنبياء يا سبأ ما طاولتها سماء
فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً
بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المولد الذي كان للدين سرورٌ بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد وُلد المصطفى وتمّ الهناء
مولدٌ كان منه في طالع الكفر وبألّ عليهم ووباء
فهنيئاً به لآمنة الفضل الذي شُرِّفت به حواء
ومنها في مبدأ أمر النبي ﷺ ومعجزاته :

ثم قام النبيّ يدعو إلى الله وللکفر نجدة وإباء
أمماً أُشربتْ قلوبهم الكُفرَ ، فداء الضلال فيهم عياء
ربّ إن الهدى هداك وآيا تُك نورٌ تهدي به من تشاء
قد رأينا ما ليس يعقلُ قد ألهم ما ليس يُلهم العقلاء
إذ أبى الفيل ما أتى صاحبُ الفيل وما ينفع الذكيّ الذكاء
والجمادات أفصحتْ بالذي أخرس عنه لأحمد الفصحاء

(١) متن الهزمة (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

وَيُحِ قَوْمٍ جَفَوْا نَبِيًّا بِأَرْضٍ أَلْفَتْهُ ضَبَائِهَا وَالطُّبَاءُ
أَخْرَجُوهُ مِنْهَا وَأَوَاهُ غَارٌ وَحَمَتُهُ حَمَامَةٌ وَرَقَاءُ
وَكَفَتْهُ بِنَسْجِهَا عَنكِبُوتٌ مَا كَفَتْهُ الْحَمَامَةُ الْحَصْدَاءُ^(١)

وهذا كلام أقل ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ اللَّيْلَةَ الَّتِي كَانَ لِلْمُخْتَارِ فِيهَا عَلَى الْبُرَاقِ اسْتَوَاءُ
وَتَرْقَمٍ بِهِ إِلَى قَابِ قَوْسَيْنِ وَتِلْكَ السِّيَادَةُ الْقَعْسَاءُ
رُتَبٌ تَسْقُطُ الْأَمَانِيُّ حَسْرَى دُونَهَا مَا وَرَاءَهُنَّ وَرَاءُ
ثُمَّ وَافِي يُحَدِّثُ النَّاسَ شُكْرًا إِذْ أَتَتْهُ مِنْ رَبِّهِ النِّعَاءُ
وَتَحْدَى فَارْتَابَ كُلُّ مَرِيبٍ أَوْ يَبْقَى مَعَ السَّيُولِ الْغُثَاءُ
وَهُوَ يَدْعُو إِلَى الْإِلَهِ وَإِنْ شَقَّ عَلَيْهِ كَفَرُ بِهِ وَازْدَرَاءُ
وَيَدُلُّ الْوَرَى عَلَى اللَّهِ بِالتَّوْحِيدِ وَهُوَ الْمَحْجَّةُ الْبَيْضَاءُ
فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لَانْتَ صَخْرَةٌ مِنْ إِبَائِهِمْ صَمَاءُ

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى
وغيرهم من أصحاب الملل :

مَا أَتَى بِالْعَقِيدَتَيْنِ كِتَابٌ وَاعْتِقَادٌ لَا نَصَّ فِيهِ ادْعَاءُ^(٢)
وَالدَّعَاوَى مَا لَمْ تَقِيمُوا عَلَيْهَا بَيْنَاتٍ أَبْنَاوَهَا أَدْعِيَاءُ
لَيْتَ شِعْرِي ذِكْرُ الثَّلَاثَةِ وَالْوَا حُدُودُكُمْ فِي عَدَمِكُمْ أَمْ نَمَاءُ
كَيْفَ وَحَدَّثْتُمْ إِلَهًا نَفَى التَّوْحِيدَ عَنْهُ الْآبَاءُ وَالْأَبْنَاءُ
أَلِلَّهِ مُرَكَّبٌ مَا سَمِعْنَا بِإِلَهِ لِدَاتِهِ أَجْزَاءُ

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناعات . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لا يجوز قبول مثلها .

الكل منهم نصيبٌ من الملك ، فهلا تميّزُ الأنصباء
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاء^(١)
أهو الراكبُ الحمار فيا عَجَزَ إله يمسه الإعياء^(٢)
أم جميع على الحمار لقد جلّ حمارٌ بجمعهم مشاء
أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتفاء^(٣)
أم أردتم بها الصفات فلمْ خُصَّتْ ثلاثٌ بوصفه وتناء^(٤)
أم هو ابن الله ما شاركته في معاني النبوة الأنبياء^(٥)
قتلته اليهود فيما زعمتم ولأمواتكم به أحياء
إن قولاً أطلقتموه على الله ، تعالى ذكراً ، لقول هُراء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى . وفيه مشابهة من جدل الحرث بن حنظلة في المعلقة ،
وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته . ومما لا ريب فيه أن هزيمة البوصيري
هذه من جليل النظم ، وهي تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانتى بحجة
المسيحية^(٦) .

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز في حقهم البغي والحصام ، قال تعالى وإن كثيراً
من الخلطاء ليبغى بعضهم على بعض (صاد) .

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حماراً . فإن كان عنصره إلهياً كله كما تزعم اليعاقبة فكيف
يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .

(٣) قطع همزة الانتفاء ثم سهلها .

(٤) يعني إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات ظلم اشترطتم عدداً بعينه ؟

(٥) هذا على القلب ، أي ما شاركه هو الأنبياء في معاني النبوة . أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء ، على
التون وهذا بعيد فنحن لم نزع أن ابن الله ولكنه صلى الله عليه وسلم عبد من عباده .

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتى إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعره المديح . النبوي .

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهزليات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوي أحمد شوقياً فيركبه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَنًا . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى هزليات الخفيف رونقها القديم - فاصطنع أسلوب البوصيري في التطويل والتفصيل ، ونهج نهج الحرث في الفخر ، والعُنْجُمية القَبَلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناء الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة^(١) :

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ وَحَدَاها بِنِ تَقُلُّ الرِّجَاءُ

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنٍ ، فحَسِبَ لئن ما أوتيه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتأثّر بتفصيله وإجماله ، يكفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأولى - وهذا ما لا يكون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العناصر اللازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتي في نصرانيته أو ملتون في بيورتانيته - أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

(١) أولى الشوقيات . ج ١ .

مسلياً صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه
بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن
يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهزمية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقاً أن هذا الشاعر
الفذ قد أفسد فنه بالأسلوب التاريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعاكَ التريخ يا يوم قمبيز ولا طنطنت بك الأنبا
وهذا فاتحة لدرس تاريخي بعده ، وكقوله :

طلبة للعباد كانت لإسكندر في نيلها اليد البيضاء
وكقوله :

سجدت مصر في الزمان لإيزيس الندى من لها اليد البيضاء
وخطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتب أوزيريس وابناه كلهم أولياء
مئلت للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لاله إدناء
وإدعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العناء . وهل عدا هنا أن نظم كلاماً كان
وجهه أن يُورد ثراءً ، لا فنياً ، ولكن علمياً جافاً كنثر علماء الانثربولوجيا وتطور
الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس
متفرعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خبر إن قلت زيد عاذر من اعتذر

وأول مبتدأ والثاني فاعلٌ اغنى في : أسارٍ ذان ؟
وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ
لاهوتي ملكاني يناظر إمبراطور القسطنطينية « ليو » ؟
وانظر إلى قوله :

هرمت دولة القياصر والدُّو لأت كالناس داوَهَن الفناء
ليس تُغني عنها البلاد ولا مالُ الأقاليم إن أتاهَا النداء
نال روما ما نال من قبل آثينا وسيَمته ثبئةُ العصماء
سنة الله في الممالك من قبلُ ومن بعد ما لنُعمى بقاء
أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم ورومانيهم
وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه .
ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز
المزدوج^(١) وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يا يوم صفين بمن قضاكا	هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيك انتهى بالفتنة التراقي	واصطدم الشأم بالعراق
ونفدت بقية من صحب	تلقت الطعن بصدر رحب
بنو القنا أبوة الأسنه	أهل الكتاب نصراء السنة
وفت لهم بذر وهم أهله	وختتهم مشيخة أجله
ما كان ضر نصراء البيعة	لو صبروا على الوغى سويعة
غادرهم بسخره معاوية	كأنهم أعجاز نخل خاوية
ألقي القنا وشرع المصاحفا	ينشد بالله الخميس الزاحفا

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقي » .

لا يُرْفَعُ المصحف كالذُفوف والسِّلْمُ لا تُذَكَّرُ في الصفوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيع ، وفي الهمزية كيف برد وتعتّر . وقد أتى شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتاريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاؤه ، وفرضاً لازماً أدأؤه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهب الفكري عما في خويصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهمزته الطويلة هذه شاهد عدل على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زل وانكَبَّ ، وما لقي ما أحبّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعالاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيهه بالعنت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا تنفأ كقوله في أولها :

لُجَّةٌ عِنْدَ لُجَّةٍ عِنْدَ أُخْرَى كهضاب ماجت بها البیداء
نازلاتٌ في سيرها صاعدات كالهوادي يهزهنّ الحداء^(١)
ربّ إن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
فاجعل البحر عَصْمَةً وابعث الرِّحْمَةَ فيها الرياح والأنواء
أنت أنسُّ لنا إذا بُعدَ الأنس وأنت الحياء إذ لا حياء
يتولى البحار مهما ادلهمت منك في كُلِّ جانب لألاء
وإذا ما علت فذاك قيام وإذا ما رغت فذاك دعاء
فاذا راعها جلالك خرّت هيبة فهي والبساط سواء^(٢)

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغظامته المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله - كما لجأ البوصيري عند مرضه - ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

(١) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت باعناق المطي الأباطح » .

(٢) البساط : الأرض المسوطة .

ومع هذا كله فليست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
إلى قوله :

أيرى العجم من بني الظل والماء ، عجيباً أن تُتَجَبَّ البداء
وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر الى كلام البوصيري في همزته ، وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشري الهوائف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

داليات الخفيف

تجاوزنا باثيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها يطول ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زيد التي قال فيها :

إن طول الحياة غير سعاد	وضلال تأميل طول الخلود
عُلِّلَ المرء بالرجاء ويُضحى	غرضاً للمنون نُصِبَ العود
كل يوم ترميه منها بِرَشَق	فَمُصِيبٌ أَوْصَافٌ غير بعيد ^(١)
كُلَّ مَيِّتٍ قد اغتَفَرَتْ فلا أو	جَعَّ من والدٍ ولا مولود
غير أن الجُلاح هَدَّ فَوادي	يَوْمَ فارقتَه بأعلى الصعيد

(١) صاف : أخطأ .

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أن أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى في
الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجة ،
وما أحرى ذلك الشاعر أن يكون عديّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زبيد كانت من المروى المستجاد ، وفي رقتها ورنتها
الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما
يمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته^(٢) :

أَيُّهَا السَّاقِيَانِ صُبَا شَرَابِي	وَاسْقِيَانِي مِنْ رَيْقٍ بِيضَاءِ رُودٍ
إِنْ دَأْبِي الصَّدَى وَإِنْ شِفَائِي	شَرِبَةٌ مِنْ رُضَابٍ ثَغَرٍ بَرُودٍ
عِنْدَهَا الصَّبْرُ عَنْ غَرَامِي وَعِنْدِي	زَفَرَاتُ يَأْكُلْنَ قَلْبَ الْحَدِيدِ

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبادة البحرى في دالياته المخفوضة
ككلمته^(٣) :

بَعْضُ هَذَا الْعِتَابِ وَالتَّفْنِيدِ لَيْسَ ذِمُّ الْوَفَاءِ بِالْمَحْمُودِ
وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد
بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى	عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا	شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامُ فَرِيدِ
وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّاءُ	حِكٌّ فِي رَوْقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ

(١) الأغاني ٣ - ١٨٧ .

(٢) ديوانه ١ - ٢٠٥ .

مشرقٍ في جوانب السَّمْعِ ما يُخلقه عَوْدُهُ على المستعيد
 ما أُعِيرَتْ منه بُطُونُ القَرَّاطِيسِ وما حُمِلَتْ ظهورُ البَرِيدِ
 مستمِيلِ سَمْعِ الطَّرُوبِ المَغْنِيِّ عن أغاني مُحَارِقِ وعقيدِ
 حُجَجِ تُخْرِسُ الأَلَدَ بألفا ظِ فُرَادِي كالجَوْهَرِ المَعْدُودِ
 ومعانٍ لو فَصَّلَتْهَا القَوافي هَجَّتْ شَعْرَ جَرُولِ وليدِ
 حُزْنَ مستعملٍ للكلامِ اختيارا وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
 وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ القَرِيبَ فأدركن به غايةَ المَرادِ البَعِيدِ
 كالعَذاري غَدَوْنَ في الحُلُلِ البَيضِ إذا رُحْنَ في الخُطُوطِ السُّودِ
 وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله (١) :

كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود
 وعيون المها ولا كعيون فتكت بالمتيم المعمود

[وهي من كلمات صباه] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من
 لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيدته في السلطان عبد
 الحميد (٢) :

لا رعى الله عهدا من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
 مشبع الحوت من لحوم البرايا ومجيع الجنود تحت البنود
 كنت أبكي بالأمس منك فمالي بت أبكي عليك عبد الحميد
 فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
 شمتوا كلهم وليس من الهمة أن يشمت الورى في طريد

(١) ديوانه ١٣ .

(٢) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبيها .
وفيها من نفس الرثاء ما يذكر بكلمة أبي زيد - لا من حيث المعنى ولكن من حيث
الأصل الذي نبع منه هذا الروي .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت
بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول
فيها :

كل شيء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرام المراهقين في المدارس ، وقد كان
المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهله الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في
المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحري ، وقد سارت في الرفع
وحيدية ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جداً فلا داعي لإنشاد
قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرض ، وتطرف في الوصف ، وتفصيل
حسن . غير أني - والحق أجدر أن يقال - لا أجدها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة
التي إن فقدتها الخفيف صار نغمة رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر
أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه أم لها كل ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نواس :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زده نظراً

وهذا أبلغ وأجود .

والأقوله :

مَدَّ في شأو صوتها نفس كا في كأنفاس عاشقها مديد
من سُجُوٍّ وليس فيه انقطاع وهدوٍّ وما به تبيد^(١)
لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ولا يدُرُّ ويريد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذم منه بمواضع المدح . أترأه لو كان قال لنا إن لهذه الفاتنة هُدُوًّا وسُجُوًّا ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجُو تبيداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترأنا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحظ عنها حين تغني ، أم يدُرُّ ويريدها ؟ لا هذا ولا ذاك - ولكن ابن الرومي كان رجلاً شاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتباس . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنا الشك بلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم ترأه كان يريد هو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَرِّضَ ببعض من كان يُعْنِيهم من المغنين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن منذر - من طبقة بشار - سبيل أبي زُبَيْد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الروي في الرثاء كما فعل أبو زبيد^(٢) وذلك في كلمته :

كل حيٍّ لاقى الحمام فمودي

(١) عني بالهدو : الهدوء فسهل الهزة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن منذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقديمها^(٢) : « ومن حلّو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِحاً ، وخطيباً مُصْقِعاً ، وفي دهر قريب [يعني ومن المحدثين] فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا^(٣) واعتُبط عبد المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

« حين تمّت آدابه اهـ . »

هذا ، وقد كاد المبرّد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرقات من المطلع [وهو ظاهر التأثير بأبي زيد وبعديّ بن زبيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروانُ أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها - وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مُؤَخَّراً بدءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحة عن القصيدة كلّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل - بحسب ما أعلم - هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبة الأمل

(٢) الكامل ٢ - ٢٨٨ .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٢٥) : « كان (يعني ابن مناذر) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فأنهك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل يجاورا إلى أن مات » . اهـ .

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن مناذر^(١) :

كلَّ حيٍّ لاقي الحمام فمودي	ما لحيٍّ مؤمل من خلود
لا تهاب المنون شيئاً ولا تُر	عى على والدٍ ولا مولود
يَقْدَح الدهرُ في شماريخِ رضوى	ويحطُّ الصُّخُورَ من هُبُود
ولقد تترك الحوادث والآيام	وهيافي الصُّخْرَةِ الصيخود
أين ربُّ الحصن الحصين بسُوراً	ءَ وربُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركانه وبُوبه با	بي حديدٍ وحفّه بجنود
كان يُجَبِّي إليه ما بين صنعا	ءَ فمُضِرٍّ إلى قُرى يَيرود
وترى خلفه زَرَافَاتٍ خيلٍ	جافلاتٍ تعدو بمثل الأسود
فرمى شَخْصَه فأَقْصَدَه الدَّهرُ بِسَهْمٍ	من المنايا سديد
ثم لم يُنْجِه من الموت حصنٌ	دونه خَنْدَقٌ وبابا حديد
وملوكٌ من قبله عَمَرُوا الأَر	ضُ أُعِينُوا بالنصرِ والتأييد
فلو أنَّ الأَيامَ أَخْلَدْنَ حَيًّا	لعلاءٍ أَخْلَدْنَ عَبْدَ المَجد
ما درى نَعْشُه ولا حَامِلُوهُ	ما على النَّعْشِ من عَفَافٍ وجود
ويُحَ أَيِدٍ حَثَّتْ عليه وَأَيِدٍ	دَفَنْتَه ، ما غَيَّبَتْ في الصَّعيد
إنَّ عَبْدَ المَجدِ يَومَ تَوَلَّى	هَدَّ رُكْنًا ما كان بالمهدود
وأَرَانَا كَالزَّرْعِ يَحْصِدُه الدَّهْرُ	رُ فَمِنْ بَيْنِ قَائِمٍ وَحَصِيد
وَكأْنَا لِلْمَوْتِ رُكْبٌ مُجْبُو	ن سِرَاعاً لِمَنْهَلٍ مَورود
هَدَّ عَبْدَ المَجدِ رُكْنِي وَقَدْ كُنْ	ت بَرَكْنَ أَلُوذَ مِنْهُ شَدِيد
فَبَعْدَ المَجدِ تَأْمُورُ نَفْسِي	عَثَرْتُ بِي بَعْدَ انْتِعَاشٍ جَدُودِي ^(١)

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ - ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابنا هذا كتاب المرائي والتعازي والقصيدة فيه فليُنظر .

(٢) التأمور : دم القلب .

وبعد المجيد شلَّت يدي اليمنى
فبرغمي كنتَ المقدم قبلي
كنت لي عِصْمَةً وَكُنْتَ سِمْاءَ
حين تمت آدابه وتردَّى
وسقاه ماء الشبيبة فاهتزَّ
وسمت نحوه العيون وما كا
وكأنِّي أدعوه وهو قريب
فلئن صار لا يجب لقد كا
يا فتي ! كان للمقامات زِيناً
لهف نفسي أما أراك وما عند
كان عبدُ المجيد سَمَّ الأعادي
عاد عبدالمجيد رزءاً وقد كا
خُنْتُكَ الودَّ لم أمت كَمَدًا بَعْدَ
لو فدى الحَيِّ ميتاً لفدت نف
ولئن كنت لم أمت من جوى الحُرْ
لأقيمَنَّ مَأْتماً كنجوم اللد
موجعات يكيين للكبد ال
ولعينٍ مطروفة أبدا قا
كلما عَزَّكَ البكاءُ فأنفدُ

سى وثلت به يمين الجود
وبكرهي دُلِّيت في الملحود
بك تحيا أرضي ويخضر عودي
برداءٍ من الشباب جديد
اهتزاز الغصن الندي الأملود
ن عليه لزائد من مزيد
حين أدعوه من مكان بعيد
ن سميعاً هَشّاً إذا هو نودي
لا أراه في المحفل المشهود
دك لي إن دعوت من مردود
ملء عين الصديق رغم الحسود^(١)
ن رجاء لريب دهر كنود
دك إني عليك حق جليد
سَك نفسي بطارفي وتليدي
ن عليه لأبلغن مجهودي
يل زهراً يلطن حرَّ الحدود
حرى عليه وللغواد العميد
ل لها الدهر لا تقري وجودي
ت لعبد المجيد سجلا فعودي

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليهما حافظ نظراً شديداً في قصيدته في عبد المجيد .

لَفَتِي يُحَسِّنُ الْبُكَاءَ عَلَيْهِ وَفَتَى كَانَ لَامْتِدَاحِ الْقَصِيدِ^(١)

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المراثية الفريدة في داليتها الخفيفة التي استعطف بها
ابن أبي دؤاد ، ومطلعها^(٢) :

سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الإتهام والإنجاد
وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن
كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنه وهججراه :

يا أبا عبدالله أورت زندا	في يدي كان دائم الإصلاح
كان في الأجل وفي النقري عُزْ	فَكَ نَضْرُ العموم نَضْرُ الوحاد
حمل العبء كاهلُ لك أمسى	لخطوب الزمان بالمرصاد
مُلَيْتُكَ الأحسابُ أي حياةٍ	وحيا أزمةٍ وحيةٍ واد
كادت المكرمات تَهْدُ لولا	أنها أيدت بحَيِّ إياد

ولا يخفى ما في استعمال « تَهْدُ » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته^(٣) :

حَسَمَ الصِّلْحُ ما اشتتهه الأعادي وأذاعته ألسن الحسادِ

(١) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن إلياس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ يوم ومن كان أمس للمدح
وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) ديوانه ٤٦١ .

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامه ومدحه فيها بالتأمل التاريخي حيث يقول :

وإذا كان في الأنابيب خُلف وقع الطيش في صدور الصعاد
أشمت الخُلفُ بالشُّراقِ عداها وشفاء ربِّ فارس من إباد
وتولى بني اليزيديِّ بالبصـ رة حتى تمزَّقوا في البلاد
وملو كاً كأمس في القرب منا وكطَّسُم وأختها في البعاد
وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هذه دولة المكارم والراء فة والمجد والندى والأيادي
كسفت ساعة كما تكسف الشمـ س وعادت ونورها في ازدياد
على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبههما .
وغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليته ، ولا شك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعري ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمنتبي في 'اروي' والوزن وأسلوب التوليد بغرض المبالاة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة^(١) :

غيرُ مجد في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنم شاد
وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ - ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأبيني فيها ، وهو عندي لا يقل في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفقها ، وذلك قوله :

ودّعا أيها الحفيان ذاك الشخّ	ص إن الوداع أيسر زاد
واغسله بالدمع إن كان طهرا	وادفناه بين الحشى والفؤاد
واحبواه الأكفان من ورق المص	حف كبراً عن أنفس الأبراد
واتلوا النعش بالقراءة والتسّد	بيح لا بالنحيب والتعداد ^(١)
أسف غير نافع واجتهاد	لا يؤدي إلى غناء اجتهاد ^(٢)
طالما أخرج الحزين جوى الحز	ن إلى غير لائق بالسداد ^(٣)
مثلاً فأتت الصلاة سليماً	ن فأنحى على رقاب الجياد ^(٤)
وهو من سخرت له الإنس والجن	ن بما صحّ من شهادة صاد
خاف غدر الأنام فاستودع الريد	ح سليلاً تغذوه درّ العهد ^(٥)
وتوخى له النجاة وقد أيد	قن أن الحمام بالمرصاد
فرمته به على جانب الكر	سي أم اللّهم أخت النّاد
كيف أصبحت في محلك بعدي	يا جديراً مني بحسن افتقاد

(١) اتلوا : اتبعوا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلاً جاز ويكون جوى الحزن مفعولاً ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلاً .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها على طفلق مسحاً بالسوق والأعناق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جناية » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسداً ثم أناب » .

قد أقر الطيب منك بعجز
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ
هجد السّاهرون حولك للتمـ
أنت من أسرة مضوا غير مغرو
لا يُغَيِّرُكم الصعيد وكونوا
فعزیز علي خلط الليالي
كنت خلّ الصبا فلما أراد الـ
ورأيت الوفاء للصاحب الأو
وخلعت الشباب غضا فيالـ
فاذهبا خير ذاهبين حقيقـ
ومراث لو أنهنّ دموع

وتقضي تردّد العواد
دُ بأن لا معاد حتى المعاد
ريض ويحّ لاعين الهجـ
رين من عيشة بذات ضما
فيه مثل السيوف في الأغما
رمّ أقدامكم برمّ الهوا
بَيْن وافقت رأيه في المراد^(١)
ل من شيمة الكريم الجوا
تك أبليته مع الأنـ
ن بسُقيا روائح وغوا
لمحون السطور في الإنشاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء
هذه ، وكأنه استنفذ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه
من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النفر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئا جاء عليها في بحر الخفيف في
متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتا ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرئ
القيس :

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حين تمت آدابه وتردى برداء من الشباب جديد
إلا أن أبا العلاء ولد المعنى واقتن فيه ودق جدا لا سبيا في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

أعني على برق أراه وميض يضيء حَيِّياً في شمارخ بيض^(١)
وفي غيرها مما يستجد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فما أبطر الغنى وأبذل ميسوري على مُبتغى قرضي
وأحسب أن أول خفيفة طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطرمّاح :
طال في شط نَهْرَوان اغتماضي واعتراني هوى العيون المراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المباراة الى ضادية امريء القيس . ذلك بأن
الطرمّاح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجاهلية ، فلا
يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس
بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجريير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان
يشبه الطرمّاح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطرمّاح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب
والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعمة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا
عند ذي الرمة مع رفته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع
مذاهب الجاهلية ، من غير غنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة
بارعة ، وجمالها في نصوص ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جرّسها - تأمل قوله
مثلاً^(٢) :

لا تَأَيَّا ذِكْرِي بُلْهَيْبَةِ الْعَيْشِ وَأُنِّي ذِكْرِي السنين المواضي

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

(٢) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل : والسبتنة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لا تأيا » :
« لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْرَة أو من جاء منها بطائف الأحوال

سوف تُذْنِك من ليس سبنتاة أمارت بالبول ماء الكراض
ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .
أضرته عشرين يوماً ونيلت يوم نيلت يعارة في عراض
الضمير في أضرته يعود على ماء الفحل ، وقوله : « يعارة في عراض » يعني
كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعي النجاسة . وفي أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الضبر	إذا الخوف مال بالأحفاض
نُصِر للذليل في نَدْوَةِ الحد	ي مرائب للثأى المنهاض
لم يَفْتَنَّا بالوتر قومٌ وللضُّي	م رجال يرضون بالإغماض
فسلى الناس إن جهلت وإن شئ	ت قَضَى بيننا وبينك قاض
هل عَدَّتْنا ظعينةٌ تبتغي الع	ز من الناس في القرون المواضي
كم عدو لنا قراسية الع	ز تركنا لحماً على أوفاض
وجلبنا إليهم الخيل فاقتي	ض حمائم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزَل فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية
من رنين وجَلْجَلَة وفخامة ، فجارها بكلمته^(٢) :

بدلت عبرةً من الإيماض يوم شدوا الرحال بالأغراض
وقد تَفَصَّحَ فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :
ما شددت الأكراب في عُقد الأؤ ذام حتى أردت ملء الحياض

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

عُرْبَةٌ تَقْتَدِي بِغَرِيبَةٍ قَيْسُ بَدْ	بِ زُهَيْرٍ وَالْحَرْثُ بْنُ مَضَاضٍ
مَنْ أَبْنَى الْبُيُوتَ أَصْبَحَ فِي ثَوِي	بِ مِنْ الْعَيْشِ لَيْسَ بِالْفَضْفَاضِ
وَالْفَتَى مِنْ تَعَرَّفَتْهُ اللَّيَالِي	فِي الْفَيَافِي كَالْحَيَّةِ النَّضْضِ
صَلْتَانُ أَعْدَاؤِهِ حَيْثُ كَانُوا	فِي حَدِيثٍ مِنْ ذَكَرِهِ مَسْتَفْضِ
كُلَّ يَوْمٍ لَهُ بِصَرْفِ اللَّيَالِي	فَتَكَّةٌ مِثْلُ فَتَكَّةِ الْبَرَّاضِ

وقد عدل أبو تمام عن الرويِّ الطُّرْمَاحِي إلى آخر مردف في كلمته^(١) :

وَتَنَابُكَ إِنَّمَا إِغْرِيبُضْ	وَلَّالِ تَوْمٌ وَبَرْقٌ وَمِيضْ
وَأَقَاحٍ مَنْوُورٌ فِي بَطَاحِ	هَرَّهْ فِي الصَّبَاحِ رَوْضٌ أَرِيضْ
وَارْتِكَاضِ الْكُرَى بِعَيْنَيْكَ فِي النُّوْ	مَ فَنُوناً وَمَا لِعَيْنِي غَمُوضْ
لِتَكْأَذَنِي غِمَارٌ مِنَ الْأَحْ	دَاتِ لَمْ أَدْرِ أَيَّهِنَّ أَخُوضْ

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعتمد فيها الشاعر أن يذهب مذهب العرب
الأوائل في شدة الأسر نحو :

سُعِمَ حَتَّ رَكْنَهِنَّ أَمَانٍ فَيْكَ تَتَرَى حَتَّ الْقِدَاحِ الْمَفِيضِ
وَأُخْرُ أَغْرَبَ فِيهَا - كَعَادَتِهِ - فِي تَوْلِيدِ الْمَعْنَى مَعَ الْإِشَارَةِ إِلَى الْمَأْثُورِ مِنْ كَلَامِ
الْقَدَمَاءِ نَحْوُ قَوْلِهِ :

فَاشْمَعْلُوا يَلْجُلْجُونَ دُوبَاءً مُضْغاً لِلْكَلالِ فِيهَا أَنْيْضُ^(٢)

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تَلْجُلْجُ مُضْغَةً فِيهَا أَنْيْضُ أَصَلَّتْ فَهِيَ تَحْتَ الْكَشْحِ دَاءُ
وَالْأَنْيْضُ : فَسَادُ اللَّحْمِ ، وَكُنِيَ زُهَيْرٌ بِاللَّحْمِ الْفَاسِدِ عَنِ الْإِثْمِ .

هذا وقد اتبع البحري أبا تمام في قوله :

لابس من شبيبة أم ناض ومليح من شبيبة أم راض^(١)
وكذلك في كلمته^(٢) :

أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضا
وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحي بأسوان
دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح
منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي
غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجهرة .

لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر
العربي . وسنحسب القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في
كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لجها بحسب ما بأيدينا من أصول ،
المهلhel التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيها سبق على وجه التحقيق ، وإن كان
الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قرباً مَرَبَطُ النِّعَامَةِ مَنِي لَقَحْتُ حَرْبُ وَائِلٍ عَن حِيَالِ
قبل اللامية التي جراه بها المهلهل . ولا شك أن كلمة المهلهل التي يقول فيها :

(١) ديوانه ٢ : ٧٢ .

(٢) نقسه ٢ : ٦٨ .

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيها ما يمكن ان ينسج على منواله من وصف
 اهلُوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما بمجرى ذلك من
 لوازم القصيدة الجاهلية . ولتذكر مع هذا أن الأعشى كان كثير الأخذ ، قليل
 الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع
 كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لأميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال
 يدح :

عِ وَحَمْلٌ لُمُضِلْعِ الْأَثْقَالِ	عنده الحزم والتقى وأسا الصّر
س وَفَكُّ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلَالِ	وصلات الأرحام قد علم الننا
ر إِذَا مَا التَّقَتْ صُدُورُ الْعَوَالِي	وهوان النفس العزيزة للذك
رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ الْبَخَالِ	وعطاء إذا سألت إذا العذ
رَتْ حِبَالٌ وَصَلَتْهَا بِحِبَالِ	ووفاء إذا أجرت فما غر
م رَكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ	أرحي صلت يظل له القو
طِ جَزِيلاً فَانِهِ لَا يِيَالِي	إن يعاقب يكن غراماً وإن يُع
تَان تَحْنُو لِدَرْدَقِ أَطْفَالِ ^(١)	يهب الجلة الجراجر كالبس
وَالشَّرْعَبِيِّ ذَا الْأَذْيَالِ	والبغايا يركضن أكسية الإضريح
حَطَّ يَحْمِلْنَ شَكَّةَ الْأَبْطَالِ	وجيادا كأنها قُضِبَ الشَّو
ةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ	والمكاكيك والصّحاف من الفض

وكان معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيات في العهد
 الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قرّبها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجوّاري لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع
 مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين في
 السفر .

رثاء الوليد بن عقبة^(١) - وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيٍّ المعلقة كُثِيرَ عَزَّةٍ أحياناً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغاني عن تضييرها قصيدة كاملة خوفاً من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب^(٢) . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحثري في كلمته^(٣) .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً	مُقَصِّراً من صَبَابَةٍ أو مطيلاً
إنَّ بالجزع فالكتيب إلى الآ	رام رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلاً
أبْلَتِ الرِيحُ والروائح والأَيِّ	أُمُّ مِنْهُ معالماً وطلولاً
وخلافُ الجميل قَوْلُكَ للذَّا	كر عهد الأحباب صبراً جميلاً
لا تُلْمِه على مواصلة الدَّمِ	ع ولَوْمُ لَوْمُ الخليل الخليلاً

وهي تنظر من بعد إلى كلمة للمهلhel أضاعتها أيدي الحدثان ، ولا أشك أن البحثري اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أَنْبَضُوا مَعْجَسَ الْقِسِيِّ وَأَبْرَقُوا سَنَا كَمَا تَوَعَدُ الْفُحُولُ الْفُحُولَا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأرْبَى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته^(٤) :

(١) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

(٢) الأغاني - راجع ١ - ٢١٧ - ٢١٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

(٤) ديوانه ٤٠٣ .

ذي المعالي فليعلون من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا
 شرف ينطح النجوم بروقيه وعز يقلقل الأجيالا
 حال أعدائنا عظيم وسيف الدؤ لة ابن السيوف أعظم حالا
 وكلمته^(١) :

ما لنا كلنا جويًا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول
 كلما عاد من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقول
 أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول
 وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدري وقد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطول
 وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل
 كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » - ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان
 يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لدغ القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من
 الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبد الله
 ابن القاسم الشهرزوري [توفي سنة ٥٢٧ هـ] وانتحى منحى التصوف ، منها^(٢) :

لمعت نأرهم وقد عسعس الليل وملّ الحادي وحار الدليل
 فتأملت لها وفكري من البين عليل ولحظ عيني كليل
 وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى وغرامي ذاك الغرام الدخيل

(١) نفسه ٤٢٧ .

(٢) وفیات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثم قابلتها وقلت لصحبي
 فرموا نحوها لحاظاً صحيحاً
 ثم مالوا إلى الملام وقالوا
 فتجنبتهم وملت إليها
 ومعى صاحب أقي يقتفي الآ
 وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن
 فدنونا من الطلول فحالت
 قلت من بالديار قالوا جريح
 ما الذي جئت تبغي قلت ضيف
 فأشارت بالرحب دونك فاعقر
 من أتاناً ألقى عصا السير عنه
 فحططنا إلى منازل قوم

هذه النار نار ليل فميلوا
 ت فعاتت خواصاً وهي حول
 خلّب ما رأيت أم تخيل
 والهوى مركب وشوقي الذميل^(١)
 ثار والحب شرطه التطفيل
 حجزت دونها طلول محول
 زفراّت من دونها وغليل
 وأسير مكبل وقتيل
 جاء يبغي القرى فأين النزول
 ها فما عندنا لضيف رحيل
 قلت من لي بها وأين السيل
 صرعتهم قبل المذاق الشمول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبي ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نهج القصائد المفخمة المطوّلة اللهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديم منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بأيدينا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الظنن بالضحا طافياتٍ شبهها الدوّح أو خلايا سفين^(٢)

(١) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركباً - وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزال أخت الراء .

(٢) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه ورويًا كلمة الجُمحي :

طال ليلى وبْتُ كالمحزون واعترتني الهموم في جيرون
وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الحفيفيات التي على النون في الشعر الحجازي
الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتّي يقول فيها^(١) :

لا تلمني عتيق حسبي الذي بي إن بي يا عتيق ما قد كفاني
لا تلمني وانت زينّتها لي أنت مثل الشيطان للإنسان

وهذا الروي من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعلّ للحلوانية
مطيع ابن إياس أثراً بعيداً في تحبيبه إلى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ،
وهي التي يقول في مطلعها :

أسعداني يا نخلتي حلوان وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وهي مشهورة .

ومن أكثر في هذا الروي فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الرومي في نونيته
المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأملالي قوله^(٢) :

وقيان كأنها أمهاتٌ	عاطفاتٌ على بنيتها حواني
مطفلاتٌ وما حملن جنينا	مرضعاتٌ ولسن ذات لبان
ملقّماتٌ أطفالهنّ ثدياً	ناهدياتٌ كأحسن اليرمان
مفعّماتٌ كأنها حافلاتٌ	وهي صُفر من درّة الألبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى	بين عُودٍ ومزهرٍ وكران
أُمّه دهرها تترجم عنه	وهو بادي الغني عن الترجمان

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأملالي ١ : ٢٣١ .

وهذه الأبيات على سادمتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا
أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها
وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس - على أن ابن الرومي لم
يخل فيها من نظر إلى سينية البحري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :
أيها المحتفي بحولٍ وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان
ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الرويِّ المخفوض . ودرة أشعارهم جميعاً في هذا
الباب نونية المعري^(١) :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني
وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماء وجهله
بالمظنورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي
العلاء » من تركه . على أي أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من
محاولة التفوق على المبصرين في نعت المظنورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع
العرب تصف سهيلاً بالحرمة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللؤ نِ وقلب الحب في الخفقان
وسمع العرب تشبّه الليل بالزنجى فقال :
ليتي هذه عروس من الزن حج عليها قلاند من حمان

(١) التوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمنها لفظاً موسيقياً شريفاً - فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بإيراد الأخبار القديمة والتلذذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدّها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، إذ أبو العلاء لا يعتمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المراتب فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاله . ولعلّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما يجراها يدخل في هذا الباب .

الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرهما معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بهما بحرّاً مهماً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقد أرى تَرَرْنَ ترى بديارنا ودياركم ويسوتنا ويسوتكم
متفاعلن ، تَنَّنْ تَنَّنْ ويزورنا ونزوره كَلَفُ بنا رَشاً أَعَنَّ

وَلِثَمْتُهَا وَحَبَبَتُهَا وَتُحِبُّنِي وَأُحِبُّهَا وَأُجِبُّ لَثَمَ جَبِينِهَا
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قلّ أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات . فالجزء « متفاعِلن » كثيراً ما يصير « مُتفاعِلن » ، ويسمى هذا التسكين بالإضممار عند العروضيين . و« مُتفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تحيى « مُتفاعِلُنْ » مكرّرة ستّ مرات في بيته ، والرجز مبني في وزنه التامّ على « مُتفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك .
وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى وتزورنا ونزورك ونزورهم
متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

ومثله من الشعر قول عنترة في المعلقة :

وإذا صحوت فما أقصّرُ عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي
وقد يصير هذا الوزن :

مُتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×
أو مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ٢ ×

أو شيئاً من هذا القبيل . وأبيات عنترة في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي .
مثال ذلك :

فإذا شربت فاني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
قوله : وإذا شرب - مُتَفَاعِلُنْ ، وقوله : ت فاني - مُتَفَاعِلُنْ ، ولكن قوله :

مستهلك - مستفعلن أو مُتفاعِلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرْ » وقوله :
« ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكَلِّم » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي
التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

مقاتل متلاعب متعالى متعلم مستنصح يا غالى
فلو قلت :

مقاتل متلاعب متعال متعلم مستنصح يا غالب
صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

مقاتل متلاعب متعال متعلم مستنصح يا غالى
متعلم متقادَم تن تن ت تن متفاعِلن مستفعلن متفالى
ومثاله من الشعر^(١) :

آلت أمور الشرك شرّ مآل وأقر بعد تخمط وصيال
والرجز له وزنان ؛ الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله
من الكلمات :

مستبشر مستضحك مستفعلن مَن ذَالِكُم في دارنا يا صاحبي
بَرَّ بَرَّبَ بَرٍّ قد جاءكم فسقاكُم خَمْرًا أَلَذُّ أَلَذُّ لَذَّذْ لَذَّذْ

(١) لأبي تمام ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جرى لما رأى لما رأى لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في والقط في ساحاتنا والفأر لا يخشاه فلتعجب لذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوع
الشاعر في الأجزاء حتى يَبْعِدَ بها عن الرتابة . ولهذا فكثيراً ما تصير التفعيلة
« مستفعلن مُتَفَعِّلُنْ » أو « مُفْتَعِّلُنْ » وأحياناً « مُتَعِّلُنْ » ، وهذا رديء غاية الرداءة -
والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثالث اسمه
« الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري^(١) :

أهاجك البرق بذات الأمعز بين الصراة والفرات يجتزي
مثل السيوف هزهن عارض والسيف لا يروع إن لم يهزَز
بدت لنا حاملةً أغمادها حمائل من الدجى لم تحرز

والوزن الثاني من الرجز ينقص من ناحية العجز الأول ، ومثاله من

الكلمات :

مستفعلن مستفعلن مستفعلٌ يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر^(٢) :

ما هاج عينيك من الأطلالِ المقفرات بعدك البوالي

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدم أوزان العرب ،

(١) التنوير ١ : ١٣١ .

(٢) لذي الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكري .

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معد بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هورمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأولى قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنا ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكلوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلنا يكون حظ الحبيب - والحبيب من أسماء المشيات التي تمسيها الإبل - أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه - لطوله - لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنُ تَنَنُ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمقصودات من الرجز - نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تلتزم القافية في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يعدّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً - وهذا مجرد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب وبحسبك منه أبيات المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا يكثر من المبارزات ، والمخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر^(١) .

نحن ضربناكم على تنزيله فالיום نضربكم على تأويله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله
أو يرجع الحق إلى سبيله

وقول العنبري^(٢) :

باتوا نياماً وابنٌ هندي لم يتم بات يُقاسيها غلامٌ كالزلم
خدّج الساقين خفاق القدم هذا أوانُ الشدّ فاشتدي زيم
قد لفها الليل بسواقٍ حطّم ليس براعي إبلٍ ولا غنم
ولا بجزّار على ظهر وضم

وكقول الهذلي^(٣) :

إني امرؤ أبكي على جارية أبكي على الكعبي والكعبيّة
ولو هلك بكيا عليّه

(١) قالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد المحجاج باسطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كتابة عن

القوة . وزيم : اسم فرسه . والوَضَم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهبت الفتية السلاهب وهجمةً يحار فيها الحالب^(١)
وثلةً مثل الجراد السارب متاع أيامٍ وكلٌّ ذاهب^(٢)
وقالت الأخرى :

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظلُّ في البيت الذي يلينا
غضبَان ألا نلِدَ البنينا تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذُ ما أُعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العباد مالنا ومالكا قد كُنت تُعطينا فما بدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظور بن مرثد الأسدي :

جارية في سفوان دارها معصرةٌ أوقدَدنا إعصارها^(٣)
تمشي الهويئي ، مائلاً خمارها يسقط من غلمتها إزارها

وقال عبيدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قومه هلال شيخ على دين أبي بلال
وذاك ديني آخر الليالي

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .

(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب ثدياها .

وقال القطامي :

يا ناق سيري عَنَقًا زَوْرًا وقلبي منسَمِك المَغْبَرَا^(١)
فَسَوْفَ تَلْقَيْنَ جَوَادًا حِرَا سيد قيس زُفَر الأَغْرَا
ذاك الذي بايع ثم برا وكان في الحرب شهاباً مرا

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

الله أعطاك التي لا فَوْقَهَا وقد أَرَادَ الملحدون عَوْقَهَا
عنك ويأبي الله إلا سَوْقَهَا إليك حتى قلدُّوك طَوْقَهَا

وقطع الرجز لا تكاد تحصى ، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التتويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبار الفتوح . ويخبرنا الرواة أن أول من طوَّله الأغلب العجلي ، وهو من المُخَضَّمين . وهذا خبر لا نستطيع أن نجزم بصحته . ولعلَّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرَّ العهد الأموي . وظهرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجَّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرَّدِّ والمنافرة والمفاخرة . ومصادق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدى إلى شعور بالنقص بين الراجاز جعلهم يحاولون أن يبيدوا أصحاب القصيد بأن

؛ (١) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد ، ولجؤا في ذلك أيما لجاج ، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة - كمنظومات لبيد والشمّاخ - نموذجاً يحتذونه . وأعانهم على هذا اللجّاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولاسيما النحاة من حبّ الغريب . فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة ، وربما تزيدوا واخترعوا . وقد سمي العجاج ، أو ابنه ، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً . فهذا يُقوّي ما نزعناه .

والذين ثبت لهم السبق في الرّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرّمة والعجاج ورؤبة . أما العجاج فعندي أنها خرجا بالرجز عما أريد له من الخفّة والترنم ، لأنها التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد اللقوافي الصعبة ، واستكنار من الأوابد اللفظية ، ولم يخرججا في كل ما نظمناه عن محاكاة الشمّاخ ولبيد وليس في نظمهما الكثير ما يستحق الحفظ ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة :

وقائِم الأعماق خاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحشي - ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مذهب الهداء المطلق ، واهتمّ بجرس الألفاظ ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها ، تأمل قوله :

حشرج في الجوف سَجِيلاً وشهق
حتى يقال ناهقٌ وما نهق

وقوله في الحمار :

إذا تَتَلَّاهنَّ صَلْصَالَ الصَّعَقُ
يرمي الجلاميدَ بِجُلُودٍ مِدَقُ

أي يصيب حجارة الصّحاري بحافر له هو نفسه كالجلمود . وقد أعجب أبو

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جَدًّا ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المدق » .

ومذهب أبي النجم وذو الرمة أسلم من مذهب العجاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه - مع إطالته - عن مجرد الترنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقي غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قحاً^(١) ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردتها صاحب العقد [١ : ١٧٢] وهي غاية في الجودة ، وإياها إحتذى أبو نواس في طردياته المشهورة^(٢) :

أما ذو الرمة فكان رجلاً يعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولا سيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغرماً بالصحراء ومظاهرها - غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعته الرجعية ، يدل ذلك على ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهبٌ لفظي خاصٌ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله^(٣)

وتيهـا تُودي ين أسقاطها الصِّبا عليها من الظلـاء جُلّ وخندق

(١) قحا بضم القاف بعدها جاء مهملة مشددة أي خالفا .

(٢) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملاً من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكتار من النظم في فن واحد فتناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيمة في رثاء شياه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدر فيه ما نجده لزهير وامريء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلاً ، فذاتك قد أرايدا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهارة .

(٣) يعني كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسـة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بغروي » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

غللت المهارى بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتم ويجد في نظم القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كلفة . ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حلواً ، يقل فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرجز مثل ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد

وفيهما يقول :

يا مئذات الميسم البرود بعد الرقاد والحشي المخضود
والكشع من أمانة عنود عن الظباء متبع فرود
أهلكتنا باللوم والتفنيد

ويقول :

قد عجبت أخت بني لبيد وهزئت مني ومن مسعود
رأت غلامي سفير بعيد يدرعان الليل ذا السدود
ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إذا حدوهم بهيد هيد حتى استحلوا قسمة السجود
والمسح بالأيدي من الصعيد

ولاميته التي مطلعها :

ما هاج عينيك من الأطلال المقفرات بعدك البوالي
غيرها تقادم الأحوال وغير الأيام والليالي
حلوة النعم رشيقة الجرس ، وقد مثل فيها كل ما تعرضه البادية من حسن

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلاً :

إذا خرجن طَفل الآصال يَرْكُضن رَيطاً وعتاق الخال^(١)
سمعت من صلاصل الأشكال والشذر والفرائد الغوالي
أدبا على لباتها الحوالي

وقوله :

ومهمه دواية مثكال تَقَمَّست أعلامُهُ في الآل^(٢)
تسمع في تيهائه الأفلال عن اليمين وعن الشمال
فَنين من لهاله الأغوال

ومذهب جرير في الرَّجَز قريبٌ من مذهب ذي الرمة ، إلا أنه أبرع في القصيد ، ورَجَزه في جملته دون قصيده في الجودة .

ومن المحدثين جماعةٌ تعاطوا الرَّجَز وأطالوا فيه - من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيراً ما يتشبه بمذهب جرير والتكلف ظاهر في أرجوزته ؛ [ديوانه ١ : ١٤٣] .

عُوجا خليلي لقينا حسبا من زَمَنِ ألقى علينا شغباً
وأرجوزته [نفسه ١ : ١٤٠] .

يا دارُ بين الفرع والجَناب عفا عليها عُقب الأعقاب
وقد حاكى بشارُ ذا الرمة في أبيات من الثانية كقوله :

وقد أراهن على المثاب يلهون في مستأسد عُجاب
سهل المجاري طيبُ التراب حُورِ العيون نزه الأحباب
فهن أتراب إلى أتراب

(١) الرِيط والخال : من الثياب . والآدب : العجب .

(٢) مثكال : أي يهلك سالكها . وتَقَمَّست : غطُست . والأفلال : أي الخاليات .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طُفُل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسارقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فالآن ودَّعتُ الفتى الحزبا	أُعْتَبْتُ من عاتبي أو سبّا
وراجعت نفسي حجاها عُقباً	وملك يجبي القرى لا يُجبي
ضحم الرواقين إذا اجْلَعَبّا	يَخَافُهُ النَّاسُ عِداً وصحبا ^(١)
كما يخافُ الصَّيْدُنُ الأزبا	صَبَّ لنا من وُدّه واصطبا ^(٢)

وفي الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحَمِ الرِّغاب	في الشرف الموفي على السحاب ^(٣)
يُرَبِّي على القوم بفضل الراي	وأنت شَغاب على الشَّغاب

للخُطّة الفَقَّاء آي آبي

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فإن فيه نفس رؤية وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليتة التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن ربيعة تحدّي بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

(١) اجلمب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدين : نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر المجاب .

(٣) ياذا القحمة الرغاب : يا ذا المخاطر العظيمة ، ورغاب : جمع رغبة .

مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبيغضاً للناس ، ومما يختار له فيها^(٤) :

واهاً لأسماء ابنة الأشدّ قامتَ تراءى إذ رأتني وحدي
كالشمس تحت الزبرج المنقّد صَدَّتْ بخدّ وجلت عن خدّ
ثم انتنت كالنفس المرتدّ عهدي بها سقيا له من عهد
تُخْلِفُ وعداً وتفي بوعدٍ

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأقطار حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصاحب كالدُّمْل المِدّ حمّله في رُقعةٍ من جلدي
حتى مضى غير فقيد الفقد وما درى ما رغبتني من زُهدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم ممض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبرع في الرجز من بشار ، لأنه لم يسلك به مسلك القصيد من ذكر الأطلال إلى النسب والمذح كما فعل بشار . وإنما سلك به في الغالب مسلك الحذاء والطرء .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية : فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

(٦) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرته أن الرجز لا يصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الهداء . وقد سمع ابن الأعرابي - وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب - قطعة من أرجوزته المطرية المطرية التي يقول فيها^(١) :

لَمَّا بَدَتْ لِلأَرْضِ مِنْ قَرِيبٍ	تَشَوَّقْتُ لَوَبْلَهَا السَّكُوبِ
تَشَوَّقُ الْمَرِيضُ لِلطَّبِيبِ	وَطَرَبَ الْمُحِبُّ لِلْحَبِيبِ
وَفَرَحَةَ الْأَدِيبِ بِالْأَدِيبِ	وَحَيَّمْتُ صَادِقَةَ الشُّبُوبِ
فَقَامَ فِيهَا الرُّعْدُ كَالخَطِيبِ	وَحَنَّتِ الرِّيحُ حَيْنَ النَّيْبِ ^(٢)
فَالشَّمْسُ ذَاتَ حَاجِبٍ مَحْجُوبٍ	قَدْ غَرَبَتْ فِي غَيْرِ مَا غُرُوبٍ

النخ

لما سمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأبي تمام قال لكتابه : « مزّق مزّق » ، وهذا من نادر التعصب . ودالية أبي تمام :

حَمَادٍ مِنْ نَوْءٍ لَهُ حَمَادٍ^(٣)

لا تقل عن البائية في الجودة ، وما يعجبني فيها قوله :

هَدِيَّةٌ مِنْ صَمَدٍ جَوَادٍ	لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وَلَادٍ
مَنْوَعَةٌ مِنْ حَاضِرٍ وَبَادٍ	حَتَّى تَحُلَّ فِي الصَّعِيدِ الثَّادِي

فهذا من جوهر الرجز .

(١) ديوانه ٣٥٣ - ٣٥٤ .

(٢) في الأصل « النوب » وهذا يعقل ، والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحثري نهج أبي تمام في مطريته :
ذاتُ أرْتَجَازِ بحنين الرُّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي البيتمة قطع صالحة منه ؛ بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدّة في جزئه الأول من هذا القبيل^(١) ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كاللوز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُحْظَفُ الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعنى العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة - وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن الببغاء :

أَنْعَتْهَا صَبِيحَةٌ مَلِيحَةٌ نَاطِقَةٌ بِاللُّغَةِ الْفَصِيحَةِ

(١) بيتمة الدهر ١ : ٨٣ .

غدت من الأطيار، واللسانُ
 تنهي إلى صاحبها الأخبارا
 سَكاءُ إلا أنها سَمِيعَةٌ
 وربما لُقِنت العَضِيهَ
 زارَتْكَ من بلادها البَعِيدَ
 ضيفُ قِراه الجَوْزُ والأَرْزُ
 تنظر من عينين كالْفَصَيْنِ
 تَمِيسُ في حُلَّتِها الحَضْرَاءُ
 خَرِيدَةٌ خُدُورُها الأَقْفاصُ
 نَحْبِسُها وما لها من ذَنْبٍ
 تلك التي قلبي بها مَشْغُوفُ
 نشرك فيها شاعر الزمان
 وذلك عبد الواحد بن نصر

يُوهْمُني بأنها إنسان
 وتكشف الأسرار والأستارا
 تُعِيدُ ما تَسْمَعُه طَبِيعَه
 فَتَغْتَدِي بِذِيئَةٍ سَفِيهَه
 واستوطنت عندك كالقعيدَه
 والضيف في أبياتنا يُعز
 في النور والظلمة بصاين
 مثلَ الفتاةِ الغادةِ العذراء
 لَيْسَ لها من حَبْسِها خلاص
 وإنما نَحْبِسُها لِلْحُبِّ
 كَنَيْتُ عنها واسمُها معروفُ
 والكاتب المعروف بالبيان
 تقيه نفسي عاديات الدهر

لواحد هذا هو أبو الفرج الببغاء^(١)

التعليمي

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجز التعليمي .
 ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ، وهي تجري
 الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان
 حاب له على الشراب ، ف قيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة
 والله لأخطبهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

مة الدهر ١ : ٢٥٣ ، وانظر ترجمة الصابي في الجزء الثاني ص ٢٤١ ، فله أراخيز مليحة .

الحمد لله ولي الحمد أحمدُ في يسرنا والجهد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمره . فنظم أبان بن عبد الحميد اللاحقي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كيلة ودمنة من منشور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هذا كتاب أدب وفطنه وهو الذي يدعي كليل دمنة

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هذا الفن حتى نظموا فيه لا في النحو والفقه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتز أحداث عصره في مزدوجة طويلة . واحتذى حذوه ابن عبدربه في العقد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسد بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنه خال من الملاحم الشعرية^(١) . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمين من الجد في البحث وصدق الحدس ونفاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جاد حقاً - أعني وهو يعتقد أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوه من الملاحم . فللعرب أسلوب في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبي مصر ١٩٥٢ ص ٧٧) ما يفيد شكاً في صحة التقسيم الأوربي للشعر ، فليُنظر .

العجم . ولا يستطيع أحد أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلاً بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون كيتس » في « البلبل » تسدّ نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلاكها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدّق عليها الوصف بأنها ملحمة اللون أبداً ، وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شبهاً منها بالشعر الملحمي العربي ، كلامية أوس بن حجر في السّلاح والشرّ الأكبر من لامية المزرد المفضلية ، وكقصائد أبي تمام^(١) .

آلت أمور الشُّرك شرّاً مآل وأقرّ بعد تَحْمُطٍ وصِيال

و(٢) :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

ر(٣) :

الْحَقُّ أَبْلَجُ وَالسَّيْفُ عَوَارٍ فَحَذَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارٍ

وكقصيدة البحري^(٤) :

أَفَاقُ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَأَفِيقَا

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) نفسه ص ٧ .

(٣) نفسه : ١١٣ .

(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدافعاً بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم ، فليس خلوه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر .

هذا ومما يناسب ذكره هنا ، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز ، فصار الشعراء الفحول يتحامونه ، وقَلَّ منهم من يستريح إليه . وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجاد كل الإجادة في لاميته^(١)

ما أجدر الأيام والليالي بأن تقول ماله ومالي

والمعري على قدرته في الصناعة لم يُلمَّ به إلا يسيراً . وكأنما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحر الرشيق الخفيف الروح الحدائي المزاج لنظام الألفيات وما بمجرها ، يعثون به ما شاءوا ، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَرَكِباً ذلولاً إلا لما وجدوه من حلاوة نغمة وخِفَّة في الإنشاد . ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظِّمَتْ في غير الرجز ، ثقيلة جداً ، كلامية الأفعال مثلاً .

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يأت فيها شعر جيد يستحق الاختيار . وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته « الصادح والباغم »^(٢) أن يمزج عنصر التعليم بالخيال ، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي ، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته :

إني رأيت أحد الذئاب قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع ، سارت مسير الأمثال نحو :

(١) ديوانه ٥٧٧ .

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذي النظر .

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقد علمتُ والليِّبُ يَعْلَمُ . بالطبع لا يُرْحَمُ من لا يَرْحَمُ

ونحو :

ومن أغاث البائس الملهوفا أغاثه الله إذا أخيفا

وقد أدلى المرحوم شوقي دَلَوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديوانه الرابع وفي تاريخه للملك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بَدْ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أما الإمام فالأغرُّ الهادي حامي عرين الحق والجهاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضاق عبدالله عن عبدالملك ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تاريخه للملك العرب فيها شعر صاف لا مدفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبدالله محمد عمر البناء مسلك ابن الهبارية في بعض مزدوجات^(١) نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورَةٌ جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضأن والمعزى تحوم حولنا نحبها كحبنا أطفالنا
وبقر الحَيِّ لها دَوِيٌّ كأنما قرونها العِصِيَّ

(١) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يا بدويّ عيشكم جديبٌ يزوركم في كل يوم ذيب
فسر معي أدخلك في المدينة وانظر إلى خيراتها والزينة
تلق بها الطبّ وجمع المال ومسرّح الآداب والجمال
أبناءؤنا شغلهم المدارس بهم يعزّ القطر والمجالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحياوا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعثّ به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي ؛ في بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمر أن الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول^(١) ، وهو قوله :

لا همّ قد لبّيت من دعائي وجئت سعيّ المسرع العجلان
يتبعني الحرث غير وانٍ ثبّت اليقين صادق الإيمان
لا همّ فتلصّدق لنا الأمانى

وفي الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنون هذا الصنف من النظم . ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسب كثيراً غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

(١) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا همّ فتلصّدق لنا الأمانى » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذبة ، وقد كان وزناً شعبياً ولا تزال تجده في الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقطع وما بجراها مما يراد به الترنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العمق والتأمل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطولات كما كان يفعل الجاهليون . فطبع الرجز نفسه ينفر عن التطويل .

ولأمر ما كان المعري مغيظاً على رؤية وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحية حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتج بأن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفاسفه^(١) . وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما رأى ، ذلك الرجز المطول ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤية ودُكْنٌ وأضرابها . ويصح مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسائله وكتبه ، ولا يصدر مثل هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرجز بإيراد أشطارٍ منه أستحسنها غاية الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تعرفُ رسماً مكرساً قال نعم أعرفه وأبلسا

وانحلبت عيناه من فرطِ الأسى^(٢)

(١) رسالة الغفران ٢٩٨ .

(٢) مكرس بفتح الراء وكسرها : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبَّة أصحاب الجمل الموت أحلى عندنا من العسل
نبيكي ابن عفان بأطرافِ الأسَل رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررتُ يومَ الحرَّة والحرُّ لا يفرُّ إلا مرَّة
فاليومَ أجزى كَرَّةً بفرَّة لا بأس بالكرة بعد الفرَّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفوك الموعدا ونَقَضُوا ميثاقك المؤكدا
هم يبتوننا بالوتير هُجَدا وقَتَلُونَا رُكْعاً وسَجَدا
فانصرْ هداكَ الله نصرأً اعتدا وادعُ عباد الله يأتوا مددا
فيهم رَسُولُ الله قد تجردا إن سيم خسفأً وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعورٌ يبغي أهله محلاً قد عالَج الحياةَ حتى ملأ
يتلهم بنذي الكعوب تلاً لا بُدَّ أن يَفْلَ أو يُفْلأ

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التام ثلاثون مقطعاً، ولكنه لا يجيء تاماً في الغالب . وهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات . وفيه لونٌ خاصٌّ من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترغمي ظاهر ، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجره من أبواب اللين والرقّة ، حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، ونوعٍ من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً .

وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أُرِيدَ به جدّ أم هَزُل . ودُنْدَنَة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهْجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصّور حتى لا يُمْكِن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضُروب التأمّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمّل - مهما كانت مناسبُتها - يحتاجان الى هُدوءٍ وتَوَدّةٍ ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نَعَم الوزن شيئاً مُنزوياً يصل الى الذّهن من غير ما جَلَبَة ولا تشويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زينية صالح بن عبد القدوس المشهورة في الحكم :

صَرَمْتُ حبالَكَ بعد وُضْلِكَ زينب والدَّهر فيه تصرف وتقلُّب

وفيها من الأمثال نحو قوله :

واحذرْ مُصاحبة اللّئيم فإنها تُعْدي كما يُعْدي الصّحيح الأجرُ

ونحو قوله :

يعطيك من طَرَف اللسان حلاوةً ويروغُ منك كما يروغُ الثعلب

تأمل هذه القصيدة تجدّ لفظها شريفاً ومعانيها كذلك . ولكنك تجدها مع كل هذا لا تهزُّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادٌ جداً لا يسمح بالدُنْدَنَة والجلجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمّل والحِكم والثبات العقليّة العميقة وقد أدرك بفطرته الصّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

- لهوى النفوس سريرة لا تعلم
ونحو قوله :
(ديوانه ٢١٠)
- اليوم عهدكم فأين الموعد
ونحو قوله :
(نفسه ٤٢)
- جللاً كما بي فليكن التبريح
ونحو قوله :
(نفسه ٥٦)
- أمن أزدبارك في الدجى الرقباء
ونحو قوله :
(نفسه ١٤٤)
- بادٍ هواك صبرت أم لم تصبرا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٣٧)
- هذي برزت لنا فهجت رسيسا
ونحو قوله :
(نفسه ٥٢)
- في الخد أن عزم الخليط رحىلا
ونحو قوله :
(نفسه ١٣٣)
- سرب محاسنه حرمت ذواتها
(نفسه ١٧٠)

ومن تأمل كاملياته وجد جياذها يغلب عليها مذهب آخر غير مذهب التأمل والحكمة ، الذي هو طبيعة المتنبي . مثال ذلك قطعة التوديع في قصيدته « جللاً كما بي » فهي غناء غزلي مما قل أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثال آخر قصيدته : « في الخد أن عزم الخليط رحىلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد ، وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غناء محض ، ولو وقعت في ديوان البحري ما استطاع تبين انتحاله إلا ناقد فحل ، وما كان ليتمكنه أن يتحقق من ذلك

إلا بفن التخلص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحثري وبيعض الزَّلَّات اللفظية
التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني على شغفي بما في خمرها لأعِفُّ عما في سراويلاتها

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أَمِنْ اَزْدِيَارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ

تخالف مَذْهَبَهُ فِي سَائِرِ شَعْرِهِ . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرة لا تُعلم

فرديتها أكثر من جَيِّدِهَا ، وأبياتُ الحكمة فيها مفردةٌ ، وهي من طراز الحكم التي في
زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبي امتازَ بالتأمل والحكمة - أعني أبا الغلاء المعري -
تعاطى الكامل وأجاد فيه . وهذا لا ينقضُ حُجَّتَنَا في أن الكامل ليس ببحرٍ تأمل .
ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعَدِّد المواهب . وكاملياته في سقط
الزند وهي قليلة نحو :

أودى فليتَ الحادثاتِ كفافِ

من الغناء المحض . وكاملياته في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ،
وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته^(١) :

لو كان لي أمر يُطَاوَعُ لم يَشْنُ ظهرَ الطريقَ يَدَ الحياةِ منجم
وقفتُ به الورْهَاءُ وهي كأنها عند الوقوف على عرينٍ تهجم

(١) اللزوميات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكَ واسْمُ امْكُ انني بالعلم عما في الغيوب أترجم
يُولي بأن الجنَّ تطرُقُ بيته وله يدينُ فصيحها والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفكر والتأمل تعاطى الكامل وأكثَرَ فيه إكثاراً بيناً مع
إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبدأ عقدةً من العقد ، يخالفُ الناس في
أكثر ما يأتي به ، ويأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مجلياً . ومن مخالفاته أنه جعل
الكامل ميداناً لتعمقه وتأمله حتى صار عنده أشدّ ملاءمةً لذلك من سواه من البحور
التي يجيء التأمل فيها طبيعياً مناسباً لسنخها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغنّى أفكاره وتأملاته فلا تفسدها دندنة الكامل
بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكة الرجل في الألفاظ بالغة في القوة وكلّفه بها غايةً
في ذاته . فجمع في نفسه أمرين : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفنيّ ، وما يمكن أن
يتأتى منها من الأجراس والأنغام ، ثم مع ذلك حُبَّ المعاني والتأملات والأخيلة
الغريبة . وكانت صناعته كلّها مبنية على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءمه
بحرُ الكامل .

خذ مثلاً بانيته في مالك بن طوق :

لو أن دهرأ ردّ رجَعَ جوابي أو كفّ من شأونه طول عتابي^(٢)

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

جرحى بظفر للزمان وناب	ورأيت قومك والإساءة منهم
فيهم وذاك العفو سوط عذاب	هم صيروا تلك البروق صواعقاً
عنه وهب ما كان للوهاب	فأقلّ أسامة جرّمها واغفر لها

(١) ديوانه ١٦ - ١٨ .

رَفَدُوكَ فِي يَوْمِ الْكُلابِ وَشَقَّقُوا
وَهُمْ بَعِينَ إِبَاغٍ رَاشُوا لِلْوَغَى
فَمَضَتْ كَهَوْلُهُمْ وَدَبَّرَ أَمْرَهُمْ
لَا رَقَةَ الْحَضَرِ اللَّطِيفِ غَدَتُهُمْ
فَإِذَا كَشَفْتَهُمْ وَجَدَتْ لَدَيْهِمْ
أَسْبِيلٌ عَلَيْهِمْ سِتْرٌ عَفْوِكَ مُفْضِلاً
لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمَ أَسْوَةٍ
أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ حَقَّوْقَهُمْ
وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُعْنُهُمْ
حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ بِقَسْطِهِ
وَرَأَوْا بِلَادَ اللَّهِ قَدْ لَفِظَتْهُمْ
فَاتُوا كَرِيمَ الْخَيْمِ مِثْلَكَ صَافِحاً
لَيْسَ الْغَيْبِيُّ بِسَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ
قَدْ ذَلَّ شَيْطَانُ النِّفَاقِ وَأَخْفَتَتْ
فَاضُمْ قَوَاصِيَهُمْ إِلَيْكَ فَإِنَّهُ
وَالسَّهْمُ بِالرِّيشِ اللَّوَامُ وَلَنْ تَرَى
يَا مَالِكَ اسْتَوْدَعْتَنِي لَكَ مِنَّةً
يَا خَاطِباً مَدَحِي إِلَيْهِ بِجُودِهِ
خُذْهَا ابْنَةَ الْفِكْرِ الْمَهْذَبِ فِي الدُّجَى
بُكَرَا تُورَثُ فِي الْحَيَاةِ وَتَنْشِي
وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً

فِيهِ الْمَزَادُ بِجُحْفَلِ غَلَابٍ
سَهْمِيكَ عِنْدَ الْحَرْثِ الْحَرَابِ
أَحْدَاتُهُمْ تَدْبِيرٌ غَيْرُ صَوَابٍ
وَتَبَاعَدُوا عَنْ فِطْنَةِ الْأَعْرَابِ
كَرَمَ النُّفُوسِ وَقِلَّةَ الْأَدَابِ
وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ بَذْنَابٍ^(١)
وَأَجْلُهَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابٍ
كَمَلًا وَرَدًّا أَخَائِذَ الْأَحْزَابِ
عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابٍ
مِنْهُمْ وَشَطَطٌ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ
أَكْنَافُهَا رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ
عَنْ ذَكَرَ أَحْقَادَ مَضَتْ وَضِبَابِ
لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ الْمُتَغَايِ
بِيضُ السِّیُوفِ زَنْبِرَ أَسَدِ الْغَابِ
لَا يَزْخَرُ الْوَادِي بِغَيْرِ شِعَابِ
يَبْتَأُ بِلَا عَمَدٍ وَلَا أَطْنَابِ
تَبْقَى ذَخَائِرُهَا عَلَى الْأَحْقَابِ
وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَّابِ
وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رَقْعَةِ الْجِلْبَابِ
فِي السَّلَمِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ
وَتَقَادُّمُ الْأَيَّامِ حَسَنُ شِبَابِ

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازاً بمعنى النصب .

(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقري كيف يستعرض لك أيام الجاهلية - يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الفساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومنّ النبي صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعفر بن كلاب لما خاصموا بني عمّهم ، ثم بعد هذا تأمل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختم كلامه بالمدح الفخم والفخر الذي لا يصدر إلا عن ذي عقل ناضج عميق التفكير عالم بما يفتخر به - كل ذلك قد أُلّف في لفظ رصين مع براعة في المطابقة والتجنيس ، واستغلال لكل ما تخبؤه اللغة من جمال وجلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدٍّ^(١) :

أضحت إياد في مَعَدٍّ كلها	وهم إياد بنائها الممدود
تنميك في قُلل المكارم والعلی	زَهْرٌ لَزَهْرٍ أَبْوَةٍ وجدود
إن كُنْتُمْ عَادِيّ ذاك النبع إن	نُسِبُوا وفَلَقَةَ ذلك الجلمود
وَشَرَكْتُمُوهم دُونَنَا فَلَأَنْتُمْ	شُرَكَائُنَا من دونهم في الجود
كعبٌ وحاتم اللذان تَقَسَّما	خُطِطَ العُلى من طارف وتليد
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا	في المجد ميته خُضرم صنديد
إن لا يكن فيها الشهيد فقومُه	لا يسمحون به بألف شهيد
ما قاسيا في المجد إلا دُون ما	قَاسَيْتَه في العدل والتوحيد ^(٢)
فاسمع مقالة زائرٍ لم تَشْتَبِهْ	آراؤه عند اشتباه البید
يَسْتَام بعض القول منك بفعله	كَمَلًا وَعَفْوَ رِضَاكَ بالمجهود

(١) ديوانه ٦٣ - ٦٥ ، مطلع القصيدة : أرأيت ، أي سوائف وخدود .

(٢) يعني الاعتزال .

قف عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معترداً كنت تملك إلا أن تعفو

عنه .

أسري طريداً للحياء من التي زعموا وليس لرهبّة بطريد
كنت الربيع أمامه ووراءه قمر القبائل خالد بن يزيد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيث من زهر سحابة رافة والركن من شيبان طود حديد^(١)
وغداً تبين ما براءة ساحتي لو قد نفضت تهامى ونجودى
هذا الوليد رأى التثبت بعدما قالوا يزيد بن المهلب مودي^(٢)
فتزحزح الزور المؤسس عنده وبناء هذا الإفك غير مشيد
وتكن ابن أبي سعيد من حجا ملك بشكر بني الملوك سعيد
ما خالد لي دون أيوب ولا عبد العزيز ولست دون وليد
نفسى فداؤك أي باب ملمة لم يرم فيه إليك بالإقليد^(٣)
لمقاريف البهتان غير مقاريف ومن البعيد الرهط غير بعيد
لما أظلتني غمامك أصبحت تلك الشهود علي وهي شهودي
من بعد ما ظنوا بأن سيكون لي يوم يبغيهم كيوم عبيد
أمنية ما صادفوا شيطانها فيها بعفريت ولا بمريد
نزعوا بسهم قطيعة يهفو به ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

(١) الغيث من زهر : هو ابن أبي ذؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

(٢) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد ابنه عبد العزيز وأيوب .

(٣) الإقليد : المفتاح .

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل	للحاسدِ النُّعْمَى على المحسود
خُذَهَا مُثَقَّفَةً القوافي رُبُّهَا	لسوابغ النعماء غير كنود
حَذَاءَ تَمَلُّ كُلُّ أُذُنٍ حِكْمَةَ	وبلاغةً وتُدرُّ كُلُّ وريد
كالطعنة النَّجْلَاءِ من يد تائر	بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدرِّ والمرجان أُلْفَ نَظْمُهُ	بالشُّدْرِ في عُنُقِ الكعاب الرُّود
كشقيقة البُرْدِ المُنَمَّمِ وشيه	في أرضٍ مَهْرَةٍ أو بلاد تزيد
بُشْرَى الغني أبي البنات تَتَابَعَتْ	بُشْرَاؤُهُ بالفارس المولود
كرقى الأساود والأراقم طالما	نَزَعَتْ حُمَاتٍ سخائمٍ وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد ، واستشفاع يزيد بن المهلب
بسليمان بن عبد الملك وابنيه ، ثم ما حلّى به كلامه من الإشارة الى كعب بن مامة
وحاتم طي وعبيد بن الأبرص ، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم ، وترشيح هذا
التشبيه البليغ بالترُّع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النوع المألوف ولكن
ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق ، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها
به من اللفظة « » البارة في قوله (١) :

لولا التَّخَوُّفُ للعواقب لم تزل للحاسدِ النُّعْمَى على المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التغني الرّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره - هذا
التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة - صورة الطعنة النجلاء من صاحب
الثَّار - [وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنة تائر لها نَفَذُ لولا الشُّعاع أضاءها

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا
سوء نية الحاسد ، وما تجرّه عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلاً ، لحكمتنا أنه صاحب فضل
ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكته بها كفي فأنهت فتقها يرى قائم من خلفها ما وراءها [

وصورة الحلي في عنق الكعاب ، وصورة الثوب النادر الموشى المنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تحت كل هذه الصور الرفيعة بمقطع آية في البراعة وهو قوله :

كرقى الأسود والأراقم طالما نزعته محات سخائم وحقود

وقد كان الغرض الذي قيلت القصيدة من أجله كما قدمنا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي ذؤاد ، ويعيده الى الرضا عن أبي تمام .

كل هذه البدائع التي تعرضها هذه القصيدة الفريدة من صنع الفكر المهدب في الدجى ، والمملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثلاً ثالثاً من كاملات أبي تمام : قصيدته : (١) .

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

فقيد قال هذه القصيدة يبرر بها إيقاع المعتصم بالأفشين خيذر بن كاوس الأشروسني وقد كان سيد قواد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي قهر بابك الخرمي الثائر ، الذي كان شوكة في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يسر الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولة المقدار	فأحلّه الطغيان دار بوار
كم نعمة لله كانت عنده	فكأنها في غربّة وإسار
كيسيت سائب لؤمه فتضاءلت	كتضاؤل الحسناء في الأطمار
موتورة طلب الإله بأرهارها	وكفى برّب الثار مدرك ثار

(١) ديوانه ١١٣-١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التي كانت عند الأفشين فكفَّرها . فكفَّرائه لها جعلها موتورةً ، فشكته الى الله ، فهبَّ ليدرك بثأرها من ظالمها - تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزُخرف اللفظي « وكفى برَّبِّ الثَّارِ مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزُبرج في طيِّه مُمَّةُ الشُّجاع الضاري
مكراً بني رُكنيَّه إلا أنَّه وطَّد الأساس على شفيرِ هاري
وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة^(١) .

حقَّ إذا ما الله شقَّ غُبَارَه عن مُسْتَكِرِّ الكفر والإصرار
ونحاً لهذا الدِّين شَفَرَتُه غداً والحقُّ منه قاتى الأظفار
أتَحَسَّب أن لو كان المعتصم ملك من أَعِنَّةِ البلاغة ما ملكه سبحانه أكان يستطيع
أن يدافع عن إيقاعه بالأفشين بأبلغ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوة ربِّه من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصَّ من أهل النفاق عِصابةً وهُمُّ أشدُّ أذىً من الكفار
واختار من سَعْدٍ لعينِ بني أبي سَرَحٍ لَوْحِي الله غيرَ خيار
حتى استضاء بشُعلة السورِ التي كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبي لعبد الله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبدِّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبي ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمداً ويُبدِّل فيه ويغيّر كما يفعلُ ائتمولفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمه ، ولم يُنقِذه

(١) قوله تعالى « أقمنا أسس بُنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من أسس بُنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عني به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسن إسلامه ، أو عني أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُشتمُّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي ذؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي ذؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحسن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميل إلى التشيع وكرهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشميون استقلت عيْرُهُم من كَرْبلاء بأوثق الأوتار
فشفاهم المختارُ منه ولم يكن في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفت سرائره اغتدّوا منه براء السمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليبرّرها أن الخليفة حين قدّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لبّ الغرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غَدْرَةِ خيذر ليكون في الإسلام عامٌ فجار
ما زال سرّ الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سر الزناد الواري
ناراً يساور جسّمه من حرّها هَبُّ كما عَصَفَتْ شِقْ إزار
طارت لها شُعْلٌ يهدم لفحها أركانهُ هَدَمًا بغير غبار
فَصَلَنَ منه كل بجمع مفصل وفعلن فاقرةً بكل فقار

هذه صورة فظيعة - صورة جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورة بِصَبْغٍ قاتم من الحَقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثّة المحترقة وحُدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نار رأيت ضياءها	ما كان يُرْفَعُ مثلها للساري
صلى لها حَيّاً وكان وقودها	ميتاً ويدخلها مع الفُجّار
وكذاك أهل النار في الدنيا هم	يَوْمَ القيامة جُلُّ أهل النار

ما أصدقَ هذا الكلام فكُم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحته الى	أمصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقوا أعاليَ جذعِهِ فكأنما	رمقوا الهلال عشيّة الإفطار
واستنشقوا منه قُتاراً نَشْرُهُ	من عَنبرِ ذِفَرٍ ومُسكٍ داري
وتحدثوا عن هلكه كحديث من	بالبدو عن متتابع الأمطار
وتباشروا كتباً شرّ الحرّمين في	قحم السنين بأرخص الأسعار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثِمَلَةً حَوْلَ أجساد ضحاياها ؟ - وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانحدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عاراً فقد	صارت به تنضو ثياب العار
قد كان بَوَاهُ الخليفةُ جانباً	من قلبه حَرَمًا على الأقدار
فسقاه ماء الخفض غير مُصرِّدٍ	وأنامه في الأمن غير غرار

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى عمرو بن شأس قبله بعرار^(١)
 فاذا ابن كافرة يسر بكفره وجداً كوجد فرزدق بنووار^(٢)
 وإذا تذكره بگاه كما بكى كعب زمان رثى أبا المغوار^(٣)

هذه الإشارات الى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التوضيح وضرب المثل ، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة : وإنما أراد بها أبو تمام أن يريح السامع - من العنف الذي كان سمعه - شيئاً من الإراحة . وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة ، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيب بها السامع لما خبأه له من عنف ووحشية من وصف النار والحريق .

وقال في شيء من العنف كيلاً يخيل إليك أنه قد ضعفت منته ، أو خارت ملكته ، أو نسي غرضه :

دلت زخارفه الخليفة أنه ما كل عود نابض بنضار
 يا قابضاً يد آل كاوس عادلاً أتبع يميناً منهم بيسار
 الحق جبيناً دامياً رملته بقفا وصدراً خائناً بصدار
 واعلم بأنك إنما تلقيهم في بعض ما حفروا من الآبار
 ثم انتقل الشاعر الى الترويح ، ومن بعده الى عرض صورة المصلوب في غير
 ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة :
 لو لم يكد للسامري قبيله ما خار عجلهم بغير خوار

(١) عمرو بن شأس كان كلفاً بابنه عرار ، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه ، فطلقها عمرو من أجله وقال « أرادت عراراً بالهوان ومن يرد » الأبيات ، وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه .
 (٢) وجد الفرزدق بنووار مشهور .
 (٣) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببيانيته المجمعرة المشهورة .

وَتَمُودُ لو لم يُدْهِنُوا في رُبِّهم لم تُرَمْ نَاقَتُهُ بِسَهْمٍ قُدَّارٌ^(١)
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صار بَابُكَ جَارَ مَازِيَارِ
ثانيه في كبِد السماء ولم يكن لاثْنين ثانياً اذ هما في الغار

بتسهيل همزة إذ . وهذه جراءه من أبي تمام

وكأنما ابتدرا لكيما يطويا عن ناطسٍ خبيراً من الأخبار
سود اللباس كأنما نَسَجَتْ لهم أيدي السموم مدارعاً من قار
بكروا وأسروا في مُتون ضوامِرٍ قيدتُ لهم من مَرَبَطِ النَّجَّارِ
لا يبرحون ومن رآهم خالهم أبداً على سَفَرٍ من الأسفار
كادوا النبوة والهدى فَتَقَطَّعَتْ أعناقهم في ذلك المِضْمارِ

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر وليّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصاء .

وأحسب أن القارىء وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنماً - فطوراً يَحْلُولِي ، وتارة يعبث ، وآناً يُرِّ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغني .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصلح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والمحض ، وما الى ذلك . ورائية أبي تمام التي ذكرنا ، مثال واضح لذلك ، فقد أفصح فيها الشاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيما إفصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُورَ الشُّرْكِ شَرَّ مَالٍ وَأَقْرَبَ تَحْمُطٍ وَصِيَالٍ^(١)

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابك الخُرْمِي .

ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدها المتأمل في بعض نُتف الأوائل ،
من ذلك قول باعث بن صريم اليشكري^(٢) :

سائل أُسَيْدٍ هل تَأَرَّتْ بوائِلُ	أَمْ هل شَفِيتُ النَّفْسَ مَنْ بَلَّباها
إذا أَرْسَلُونِي مائِحاً لَدَلانِهِمْ	فَمَلَأَتْها عِلْقاً الى أَسْباها
أَلَيْتُ أَتَقَفُ مِنْهُمْ ذا لِحْيَةٍ	أَبداً فَتَنْظُرُ عَيْنُهُ في ماها
وخمار غانية عقدتُ برأسها	أُصْلاً وكان مُنْشَراً بِشماها
وعقيلةٌ يسعى عليها قِيَمٌ	متغطرس أبديتُ عن خَلْخالها

ولكن هنا جفوة وقحة لا تجد مثلاً في لفظ أبي تمام المذهب .

ومما يقارب مذهب أبي تمام في التَّغْيِي بالنصر ، وبخالفه في هِجْران الشِّماتة
والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنتره^(٣) :

ومَشَكَّ سابغة هتكتُ فُروجها	بالسيف عن حامي الحقيقة معلم
بَطَلٍ كأن ثيابَهُ في سَرَحَةٍ	يَحْذِي نِعالَ السَّبْتِ ليس بتَوَامٍ

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . واثل هذا أخوه كان جابيا في أسيد (من بطون تميم) فغندروا به وألقوه في بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : « إذ أرسَلُونِي مائِحاً لَدَلانِهِمْ » . قوله أنقف : يعني أصادف . وقدر قبله حرفا نفي ، لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخمار غانية » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأني أكر على العدو اطمانت ، وعاد إليها حيائوها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلقة .

لما رأي قد نزلت أريده أبدى نواجذَه لغير تبسم
عهدي به مدّ النهار كأنما خضيب البنّان ورأسه بالعظم

فالبيت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحري سبيل أبي تمام في قصيدته (١) :

أأفاق صبّ من هوى فأفقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية محضة - أعني بغنائية ترنمية
موسيقية خالصة الموسيقى . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامة والجزالة -
هذا مذهب والرقّة واللفظ هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مصّرف عنها إذ
كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة .
وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لا بدّ أن يصحبها مذهب فكر ، فقد
قرّرنا من قبل أن المذهب الفكري شيء انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة
باعث بن صريم فخامة لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامة في البحر الكامل ، معلقة لببّد بن ربيعة
العامري ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبَةٌ قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصة البداوة ،
ومشربُه مشرب الفتيان ذوي الحماسة والمروّة والنّدى والفتوة ، لا تكاد تلمح فيه
ضعفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصّور البارة والدّقة في الوصف (٢) حدّاً لا

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لببّد للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القاريء أن
أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لببّد يعدو أن قلّد في
أكثر أوصافه .

يُجَارَى فِي اسْتِغْلَالِ مُوسِيقَا الْكَامِلِ .

ولعلك تذكرُ أيها القاريءُ أني قدّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغلبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرُ تفعيلاته التامة أوقعه ذلك في الرّثابة . وسرُّ الصّناعة في الكامل كلّهُ يدور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السّكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينهما أحياناً - ومعنى هذا أن يفتنَّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله لبيدٌ في معلّته . خذ قوله يصف الأطلال :

عَفَتِ الدِّيارَ محلّها فمُقامها	بِئْسَ تَأَبَّدَ غَوْها فِرْجامها
فمدافع الرّيانِ عُرِّيَ رسمُها	خلقا كما ضَمِنَ الوُحْيُ سلامها
رُزِقَتْ مِراييعَ النُّجومِ وصابها	وَدَقُّ الرّواعدِ جَوْدُها فرهامها
فعلا فروع الأيّهقان وأطفلت	بالجلّهتَيْنِ ظبائُها ونعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلانها	عُوداً تاجَلُ بالفِضاءِ بهامُها
وجَلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونها أقلامها	

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع - ألا تجحد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرّذاذ الدائم حيناً ، من نسب وقرابة ، ثم تأمل الفات المد في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلو فروع الأيّهقان ، وإطفال الظباء والنّعام على جلّهتي الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الحافظة المرحّة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس - الظباء العين تحنو على أطلانها ، والبهام تتجمع قطعاً قطعاً وهي تلعب بالفِضاء - ولا يفتك موقعُ التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواوات الصّدر من البيت السادس ثم الهمة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدَات الشعر كما يعرف القراء سَجَدَات القرآن .

ولو ذهبَت تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتَهَا تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكته وبراعته ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقته بحمار الوحش وأتانه وهما يجدان في طريقهما إلى موارد

الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله	كُدْخان مشعلة يُشَبُّ ضِرَامُهَا ^(١)
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عَرَفَجٍ	كُدْخان نارٍ ساطع أَسْنَامُهَا
فمضى وقَدَمَهَا وكانت عادةً	مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا
فَتَوَسَّطَا عَرَضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا	مَسْجُورَةً مُتَجَاوِرًا قُلَامُهَا
مَحْفُوفَةً وَسَطَ الْيَرَاعِ يُظَلُّهَا	مِنْهُ مُصَرَّعٌ غَابَةٌ وَقِيَامُهَا

تأمل من ناحية الموسيقى - مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولاً تشبيه الغبار المتطاير من جري الحمار وأتانه بالدخان من نار مُشْعَلَةٌ - وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقره في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السري » ، والسريّ)

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريها ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي - ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسط الوادي وقد خاضا عيناً
 مسجورةً ممتلئةً فصدعا هُدوءها حتى صارت لها نُطْقٌ تَتَابَعُ مستديرةً ، حَلَقَةٌ بعد حلقة .
 ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قَلَامُهَا المتجاور ذا الأوراق العراض ،
 والقنا الطوال المشرف على جوانبها ، الناشر ظِلُّه عليها ، بعضه ساقطٌ مُصَرَّعٌ وبعضه
 مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفِرِدَتْ بالقفر في ليلة حالكة الظلام ، ذات
 مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكتبان المتهايلة ، وتبحث عن أصل
 شجرة أو شيء نحوه لَتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصب على ظهرها
 مُتَابِعاً - قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمةٍ يُرَوِّى الخمائلَ دائماً تسجامها
 تَجْتَافُ أصلاً قالصاً مُتَبَدِّداً بُعْجُوبُ أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكتبان وأصولها .

يعلو طريقة منها متواتر في ليلةٍ كفر النجوم غمامها (١)
 وتضيءُ في وجه الظلام منيرة كجمانة البَحْرِي سُلْ نظامها
 فتوجَّست رِزَّ الأنيس فراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٢)
 فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجَّح الشاعر كفة التَّوْنين في البيتين الأولين على المدِّ المُطْلَق
 والحركات كأنما يحكي بذلك حالة الأضطراب والفَرْعِ ووجيب القلب الخائف الوهان .

ثم فرغ من كل هذا إلى تشبيه الناقة فأبدع ماشاء وافتبَنَ في التغني واستغلال

(١) يعلو فقارها : مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

(٢) تسمعت صوت الناس ليل فراعها ذلك . - وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقاً مُنتَشِيةٌ مرحلة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحا
أقضى اللبانة لا أفرط ريبةً
واجتأب أردية السراب إكمامها
أو أن يلوم بحاجة لوامها
وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نوارٍ بأنني
تراءُك أمكنة إذا لم أرضها
وصالٌ عَقْد حبائل جذامها
أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام - هكذا فسرهُ المعري في رسالة الغفران (١) .

بل أنت لا تدريين كم من ليلة
قد بت سامرها وغاية تاجر
ولقد حميت الخيل تحمل شكتي
فعلوت مرتقباً على ذي هبوة
خرج إلى أعلامهن قتامها
وَأَجَن عورات الثغور ظلامها
جَرْدَاءَ يَحْضُرُ دونها جَرَامُها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .

(٢) غاية التاجر رأيته ، وعنى تاجر الخمر .

(٣) الشبكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعاً . والفرط : الفرس السابقة .

(٤) هذا البيت مشكل . - المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء وكان لا يرتقب إلا الأبحاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . خرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير بين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .

(٥) الضمير في أَلْت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ ليبد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « أَلْت ذكاءً يمينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلي قديم ، الصحابي غيره .

(٦) عنى بالمنيفة : النخلة .

رَفَعْتُهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَفَوْقَهُ حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا
قَلَقْتُ رِحَالَتُهَا وَأَسْبَلَ نَحْرُهَا وَابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزَامُهَا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدة في قوله : « وَابْتَلَّ »
التي كأنما أراد الشاعر أن يؤكد بها رنة كلامه ونغمة . والحاءات المتتابعة التي تكادُ
تُسَمَّعُ منها أنفاس الفرس . - هذا وأبيك السحر ، وصقال الذوق والفكر . هذا وسائر
هذه المعلقة رائعة باهر ولا سيما من ناحيتي الوزن واللفظ . ولعلّ أضعف ما فيها أبيات
الفخر القبلي التي ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه .
ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارون لطلبة المدارس من دون سائر
أبيات القصيدة :

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلقة لبيد قدراً كافياً يوضح منهجه في الكامل من
استعمال الرصانة والقوة والفخامة والشدة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقة واللطافة ، والتغني العذب ، تجدها من
شعراء الجاهلية عند عنتره في معلقته :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ

فهي تكادُ تذوب لُطْفاً ، والتغني فيها مرحٌ سلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن
الشاعر يترشّف الألفاظ ترشفاً - ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في
صفة الروضة - قال :

إِذ تَسْتَبِيكُ بَذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ	عَذْبٌ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمُطْعَمِ
وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ	سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةً أُنْفَا تَضْمَنُ نَبْتَهَا	غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ	فَتَرَكْنِ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ

سَحّاً وتسكاباً فُكِّلَ عَشِيَّةٍ يجري عليها الماء لم يتصرَّم
 وخلا الذبابُ بها فليس بيارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المترنم
 هَزِجاً يَحْكُ ذراعَه بذراعَه قَدَحَ المكبَّ على الزناد الأجذم

ومما لاحظته بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بين طريقي عنتره ولبيد - لا في شعرهما فحسب - ولكن في شعر من اتبعوهما أيضاً ، أن مذهب عنتره يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعَل » و « فَعَلَ » ، والصفات الثلاثية من طراز « حسن » و « فرح » ، والأفعال التي بمجراها نحو : « ضَرَبَا » و « ضَرَبَتْ » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَةٌ » و « كَلِمٌ » ، وكل ما كان على « فَعْلَةٍ » أو « فَعَلٌ » أو « فَعَلَ » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبيات عنتره هذه لتجد مُصْداقاً ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كليد لا يكثرُونَ من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنتره وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير ^(١) :

أهوى أراك برامتين وقوداً أم بالجُنَيْنَةِ من مَدافع أودا
 و: حي الغداة بِرَامَةٍ الأطلالاً رسماً تَحْمِلُ أَهْلُهُ فأحالا ^(٢)

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سَمَكَ السماءَ بِنَى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول ^(٣)

(١) ديوانه ١٦٩ .

(٢) نفسه ٤٤٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٧١٤ .

وقوله :

لا قَوْمَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ إِذْغَدْتُ عُوذُ النِّسَاءِ يُسْقِنُ كَالْآجَالِ^(١)

على أن جريراً أصدق في مذهب الرقة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرُ لك من الاختيار منها أيها القارئ الكريم . على أي لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جداً :

تبكي المراغة بالرغام على ابنها	والناهاقات ينحن بالإعوال
قالوا لها احتسبي جريراً إنه	أودى الهزبر به أبو الأشبال
ألقى عليه يديه ذو قومية	وردّ فدق مجامع الأوصال ^(٢)
قد كنت لونفع النذير نهيته	ألا يكون فريسة الرئبال
إني رأيتك إذ أبقت فلم تئل	خيرت نفسك من ثلاث خلال ^(٣)
بين الرجوع إلى وهي فظيعة	في فيك مذبذبة من الآجال ^(٤)
أو بين حي أبي نعامة هارباً	أو باللحاق بطيء الأجبال ^(٥)
ولقد هممت بقتل نفسك خالياً	أو بالفرار إلى سفين أول
فالآن يا ركب الجداء هجوتكم	بهجائكم ومحاسب الأعمال ^(٦)

وإني لأعجب للفرزدق كيف شبه نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذو قومية » « دق مجامع الأوصال » .. ولا عجب ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

(٢) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذى القومية : الأسد .

(٣) أبقى ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تئل : لم تنج ، الماضي وأل .

(٤) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

(٥) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

(٦) ركب الجداء ، هجاء ، والجداء جمع جدي .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذي أفزعَه في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذهب الفخامة الليبي ، عُبيد بن حُصَيْن الراعي في كلمته المجهرة :

ما بال دُفك بالفراش مذيلاً	أَقْدَى بعينك أم أردت رحيلاً ^(١)
لما رأت أرقى وطول تلُددي	ذات العشاء وتلي الموصولا
قالت خُلَيْدَة ما عراك ولم تكن	أبداً إذا عرت الشُّون سؤلا
أخْلَيْدَ إن أباك ضاف وساده	هَمان باتاً جنبه ودخيلاً

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

في مَهْمِهِ قَلِقْتُ به هاماتها	قَلَقَ الفُئُوسِ إذا أَرَدَنَ نَصولا
يتبعن مائرة اليمين شِمْلَةً	أَلَقْتُ بِمُنْخَرَقِ الرِّيحِ سَلِيلاً ^(٢)
جاءت بذى رَمَقٍ لستة أشهر	قد مات أو حَبَّ الحياة قليلا
لا يتخذن إذا عَلَوْنَ مَفَازَةً	إلا بياضَ الفَرْقَدَيْنِ دليلا
حتى وَرَدَنَ لَيْتَمَ خمس بائص	جُدًّا تَعَاوَرَهُ الرِّيحُ وبيلا ^(٣)
سِدِمًا إذا التمس الدَّلَاءُ نِطَافَه	صَادَفْنَ مُشْرِفَةَ المِتَانِ زَحولا ^(٤)
جمعوا اقْوَى مِمَّا تَضُمُّ رحالهم	شقى النُّجَّار ترى بهن وُصولا
فسَقَوْا صَوَادِي يسمعون عَشِيَّةً	للماءِ في أَجْوَافِهِنَّ صليلاً ^(٥)

(١) دُفك : جنبك .

(٢) مائرة اليمين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .

(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والمباض : البعيد المرقق الشقة . الجد : البئر .

(٤) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

(٥) صوادي : عطاشا .

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأسر ، ولكنه متأخر
عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسراً
منهما .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة
تشبيهه لرءوس الإبل المعيبة بالفتوس تريد النصول ، ثم نصاحته في قوله : « حب
الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جداً وصفه
الرائع للبئر المهجورة البعيدة الغور ، والحبل المرتجل الذي صاغه رُكبانُ القافلة من
عُقل بُعرانهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو
كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أَخْلِيفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعْشَرٌ	حُنَفَاءُ نَسْجُدُ بَكْرَةً وَأَصِيلًا
عَرَبٌ نَرَى اللَّهَ فِي أَمْوَالِنَا	حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلًا تَنْزِيلًا
إِنْ السُّعَاةَ عَصَوْكَ يَوْمَ أَمْرَتِهِمْ	وَأَتَوْا دَوَاهِيَّ لَوْ عَلِمْتَ وَغُولًا
أَخَذُوا الْكِرَامَ مِنَ الْعِشَارِ غُلْبَةً	ظُلُمًا وَيَكْتُبُ لِلْأَمِيرِ أَفِيلًا ^(١)
أَخَذُوا الْعَرِيفَ فَقَطَّعُوا حَيْزُومَهُ	بِالْأَصْبَحِيَّةِ قَائِمًا مَغْلُولًا
حَتَّى إِذَا لَمْ يَتْرَكُوا لِعِظَامِهِ	لَحْمًا وَلَا لِقَوَادِهِ مَعْقُولًا ^(٢)
جَاءُوا بِصُكُّهُمْ وَأَحْدَبَ أَسَارَتُ	مِنْهُ السَّيَاطُ يَرَاعَةً إِجْفِيلًا ^(٣)
نَسِيَ الْأَمَانَةَ مِنْ مَخَافَةِ لُقْحِ	شُمُسٍ تَرَكْنَ بَضِيعَهُ مَجْزُولًا ^(٤)

(١) الأفيال : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

(٢) الأصباحية : السياط .

(٣) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جباناً رعيدياً يراعى إجفيلاً .

(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمُولَتَهُ وأصبح قاعداً
يدعو أميرَ المؤمنين ودُونَهُ
أخليفة الرحمن إن عَشِيرَتِي
قَوْمٌ عَلَى الإِسْلَامِ لَمَّا يَمْنَعُوا
قَطَعُوا الِإِمَامَةَ يَطْرُدُونَ كَأَنَّهُمْ
وَأَتَاهُمْ يَحْيَى فَشَدَّ عَلَيْهِمْ
كُتُباً تَرَكْنَ غَنِيَّتَهُمْ ذَا عَيْلَةٍ
فَتَرَكْتُ قَوْمِي يَقْسِمُونَ أُمُورَهُمْ
لَا يَسْتَطِيعُ عَنِ الدِّيارِ حَوِيلَا
خَرَقَ تَجَرَّ بِهِ الرِّيحَ ذَيْوَلَا
أَمْسَى سَوَامُهُمْ عَزِينَ فَلَوْلَا (١)
مَا عُونَهُمْ وَيُضَيِّعُوا التَّهْلِيلَا
قَوْمٌ أَصَابُوا ظَالِمِينَ قَتِيلَا
عَقْدًا يَرَاهُ الْمُسْلِمُونَ ثَقِيلَا (٢)
بَعْدَ الْغَنَى وَفَقِيرَهُمْ مَهْزُولَا
أَلَيْكَ أَمْ يَتَرَبُّصُونَ قَلِيلَا

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل
ألا ينظم فيه - فيما عدا التغني المحض - إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة
ناصعةً واضحةً - وأي شيء أوضح من غضبة الراعي هنا ، وشكواه من الظلم ،
ونفوره منه ، ومجابهة الخليفة بذمِّ سَعَاتِهِ وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجرائم
والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان
ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسله في
بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه - إن صحت الموازنة - لبيدي
لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفراد
بمذهب وحده .

والبحثري شاعرُ اللُّطف والرقّة غير مُدافع . وإن صح أن يوصف عنتره بأنه
رقيق أصحاب المعلقات . فالبحثري رقيق الشعراء المحدثين جميعهم ، وأطبعهم

(١) عَزِينَ : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .

(٢) يَحْيَى : لعله ابن الحكم .

وأسلسهم من غير خروج عن مذهب المتانة في السبك ، واتباع المنهج الفصيح في تفعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلٌّ أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نعم رنانٌ تنسابُ معه الألفاظ انسياباً . فاذا عنت الصورة الجميلة أو الخاطر الشعريُّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرق الخاطف حتى تكاد تسأل نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتنُّ كما يفتنُّ البحري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المصادر المنوَّنة ، وألفات المد ، وحروف الإشباع ، كل ذلك في سلاسة وخفة ورشاقة . وما أبدع ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنى تأمل قوله في الخيال ^(١) :

لا زال مُحْتَفِلُ الغمام الباكر	يهمي على حَجَرَاتِ أعلى الحاجر
فلَرَبُّ أَطْلالٍ هناك مُحِيلَةٌ	وَمَحَلَّةٌ قَفَرٍ وَرَّسَمٍ دائر
أُبَهَّتْ لساكنها النوى وتكشفتُ	عن أهلها سِنَّةَ الزمان الناضر
ولقدْ تكونُ بها الأوانِسُ من ههنا	ميلُ القُلُوبِ إلى الصبا وجآذر
أخيالَ علوةٍ كيف زُرْتَ وعندنا	أرقُّ يُشَرِّدُ بالخيال الزائر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفُ ألمٍ بنا ونحنُ بمهمه	مرَّتْ يَشُقُّ على الملم الخاطر
أفضى إلى شعثٍ طيرٍ كراهم	رَوحاتُ قودٍ كالقسيِّ ضوامر
حتى إذا نزعوا الدجى وتسربلوا	من فضلِ هَلْهَلَةِ الصَّباح الغائر
ورموا إلى شعبِ الرحال بأعين	يُكسِرُن من نظرِ النعاسِ الفاتر
أهوى فأسعفَ بالتحية خلسة	والشمسُ تلمعُ في جناح الطائر
سيرنا وأنتِ مُقيمة لربما	كان المقيمُ عَلاقةً للسائر

(١) ديوانه ١ : ٤١ - ٤٢ .

أي ربحا كان المقيم - مع إقامته - رفيقاً للسائر ومتصلاً به .

إما أنجذبين بنا فكم من عبرة تثق إليك بلفتة من ناظر

بالله قل لي هل تجد هنا إلا نغماً صافياً غير مشوب ، ولفظاً يصل صليل الحلي في
أيدي الغواني ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع في جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسط
هذا التشيد العذب الراقص ؟ أم لا تجد قوله « من فضل لهلة الصباح الغائر » نشوة
مثلت لفظاً ؟ (١) .

وأقرأ معي قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ،
وسيداً ذا خطر عظيم في دولة المعتصم والوائق بعده (٢) :

ورمت بنا سمّت العراق أيا نِقْ سُحْمُ الخدود لُغامُهُنَّ الطُّحْلُب
من كل طائفة بِخَمْسِ خَوَافِقِ دُعِجْ كما ذِعَرَ الظليم المُهْذِبِ (٣)
ركبوا الفرات الى الفُراتِ وأملوا جَذْلانَ يُبدِعُ في السّماح ويُغْرِبُ

أتخال أن حجراً لو حُرِّك بمثل هذا القول ما كان يتحرّك ؟ إني لأحسب أن

(١) نظر أبو العلاء المعري إلى طيفية البحري هذه في لاميته المشهورة .

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :

صحبت كرانا والركاب سفائن كعادك فينا والركائب أجمال

إلى آخر أبياته في الطيف .

(٢) من قصيدته : « عارضنا أصلاً فقلنا الربرب » - ديوانه ١ : ٦٢ .

(٣) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدى :

كأن مواقع الثفنات منها معرس باكرات الورد جون

والمهذب : المسرع .

إسحق بن مصعب على صلابته طرب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو
عبادة :

في غايةٍ طَلَبْتُ فَقَصَّرَ دُونَهَا من رامها فكأنها ما تطلب
كَرَمًا يُرَجَّى فيه ما لا يرتجى عظماً ويُوهب فيه ما لا يوهب
أعطى فقيل أحاتم أم خالد ووفي فقيل أطلحة أم مصعب
أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد
وطلحة ومصعب من أجداد المدوح ، ولذلك قال :

شَيْخَانِ قَدْ سَفَرَا لِقَائِهِمَا هَاشِم قَبْلَ الْخِلَافَةِ وَهِيَ بِكَرٍّ تُخْطَبُ
نَقْضًا بَرَأْيَهُمَا الَّذِي سَدَى بِهِ لِبَنِي أُمَيَّةٍ ذُو الْكِلَاعِ وَحَوْشَبُ
وهذان كانا من عِلْيَةِ أَصْحَابِ مَعَاوِيَةَ ، ومن سادة اليمن ، وكلاهما قتل
بصفين .

فَهمَا إِذَا خَذَلَ الْخَلِيلُ خَلِيلَهُ عَضُدُ الْمَلِكِ بَنِي الْوَلِيِّ وَمَنْكِبُ
وَعَلَى الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ سَكِينَةٌ فِي الرَّوْعِ يَسْلُكُهَا الْهَزْبُ الْأَغْلَبُ
وَلِحَرْبَةِ الْإِسْلَامِ حِينَ يَهْزُهَا هَوْلُ يِهَالٍ لَهُ النِّفَاقُ وَيُرْعَبُ
ولا إخالك فاتك أيها القاريء مكان الكلمات الثلاثية من موسيقا البحتری ،
وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المَحْمَرَةُ الَّذِينَ تَهَاftُوا فَمُشَرَّقٌ فِي غِيَّهِ وَمُغَرَّبُ
وَالْخَرْمِيَّةُ إِذْ تَجْمَعُ مِنْهُمْ بِحِبَالِ قُرَّانِ الْحَصَى وَالْإِثْلَبُ
جَاشُوا فَذَاكَ الْغَوْرُ مِنْهُمْ سَائِلُ دُفْعًا وَذَاكَ النِّجْدُ مِنْهُمْ مُعْشَبُ
يَتَسَرَّعُونَ إِلَى الْخُتُوفِ كَأَنَّمَا وَفَرٌ بِأَرْضِ عِبْدِهِمْ يَتَنَهَّبُ

تَخْبُو وَكَادَ مَمَرُهُ يَتَقَضَّبُ
غَضْبَانِ يَطْعَنُ فِي الْحِمَامِ وَيَضْرِبُ
سَمِعُوا بِهِ فَمَصَدَّقٌ وَمَكْذَبٌ
شَعْلٌ عَلَى أَيْدِيهِمْ تَتَلَهَّبُ
وَالْبَيْضُ تَطْفُو فِي الْغُبَارِ وَتَرْسِبُ
فِي قَوْنُسٍ قَدْ غَارَ فِيهِ كَوْكَبٌ
وَمُضَرَّجٌ وَمُضَمَّخٌ وَمُخَضَّبٌ
مَحْمَرَةٌ فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُسْلَبُوا
لِمَجْدِهِمْ مِنْ أَخْذِ بَأْسِكَ مَهْرَبٌ

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكؤس شرب .

وَشَدَّدَتْ عَقْدَ خِلَافَتَيْنِ خِلَافَةً
حِينَ التَّوَتَ تِلْكَ الْأُمُورَ وَرُجِمَتْ
وَتَجَمَّعَتْ بَغْدَادُ ثُمَّ تَفَرَّقَتْ
فَأَخَذَتْ بَيْعَتَهُمْ لِأَرْكَبِي قَائِمٍ
بِالسَّيْفِ إِذْ شَغَبُوا عَلَيْكَ وَأَجْلَبُوا
بِالنَّصْرِ يُقْرَأُ فِي السَّمَاءِ وَيُكْتَبُ
أَوْ رَاحَ مِنْهَا مَجْلِسٌ أَوْ مَوْكَبٌ
يَرْضَى لَهَا رَبُّ السَّمَاءِ وَيَغْضَبُ
بِالْعَزِّ أَدْرَكَ رَبُّهُ مَا يَطْلُبُ
سَبْقاً إِذَا وَنَتْ الْجُدُودَ الْحَبِيبَ
إِلَّا تَهْدَمُ كَهْفُهُ الْمُسْتَصْعَبُ
ظَلَّتْ عَلَيْهِ سِوْفُكُمْ تَتَوَثَّبُ
دَوْلًا عَلَى أَيْدِيكُمْ تَقْلَبُ

وقال في مطلع قصيدة رقيقة (١) :

ما كان أحسن مبتداه وأجلا
من لهونا في ظلّها ما قد خلا
ردّاً إذا لردّدته مستقبلا
عادوا بلوم كان ليلى أطولا
رُشدٌ وخلّ لعاذلٍ أن يعذلا
يلحى وما عُذرُ المحبِّ إذا سلا ؟
قولُ الذي أهوى نعم من بعد لا
تَلَجَّتْ فؤادَ مُحِبِّه فتبلا
عن هجره ولعاشقٍ أن يُوصلا

عَهْدٌ لعلوة باللوى قد أشكلا
أنسى ليالينا هناك وقد خلا
عيشٌ غريرٌ لو ملكتُ لما مضى
لاموا على ليلى الطويل وكُلّما
اتبع هواك إلى الحبيب فإنّه
والله لا أسلو ولو جهد الذي
أحيا الرجاء وردّ عادِيّةَ الجوى
ومزاجه كأسى بريقته التي
لا تعجبي لمُعشَق أن يرعوي

هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيق :

والبدر إذ وافى التمام وأكمل
قطع الغمام ، وشارفت أن تهطلا
شهرًا يمانعنا الرّحيق السّلسلا

بتناولي قمران وجهه مساعدي
لاحت تباشير الخريف وأعرضت
فَتَرَوْ من شعبان إن وراءه

وقال رحمه الله يرثى أبا سعيد الثغري :

ومآتم الأحساب كيف تقام
أسيافه دون العدوّ تُشَام
للرّكب وجهه ترحّل فأقاموا
والمسلمون وشطّرها الإسلام

انظر إلى العلياء كيف تضام
وُضِعَتْ سروج أبي سعيد واغتدت
خبرَ ثني رُكْب الرّكاب ولم يدع
ورزيئة حمل الخليفة شطّرها

(١) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْفِي الْعَافِي بِهِمْ وَمَنْ
 أَيْنَ السَّجَابِ الْجَوْدُ وَالْقَمَرُ الَّذِي
 أَيْنَ الْعَبُوسِ الْمُشْمَتُ إِذَا رَأَى
 سَكَنُ الْعَلَا أَوْدَى فَهَنْ ثَوَاكِلَ
 لَا يَهْنَأُ الرُّومَ اسْتِرَاحَتُهُمْ فَقَدْ
 أَمِنُوا وَمَا أَمِنُوا الرَّدَى حَتَّى انْطَوَى
 يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْمُقِيمِ بِمَنْزِلِ
 قَبْرٍ تُكْسَرُ فَوْقَهُ سُورُ الْقَنَا
 مَلَأْنَ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ
 نَسْتَقْصِرُ الْأَكْبَادَ وَهِيَ قَرِيحَةٌ
 فَعَلَيْكَ يَا حَلْفَ النَّدَى وَعَلَى النَّدَى
 وَبِرْغَمِ أَنْفِي أَنْ أَرَاكَ مُوسَّداً
 مَا كُنْتُ أَحْسِبُ أَنْ عِزَّكَ يُرْتَقَى
 قَدَرٌ عَدَّتْ فِيهِ الْحَوَادِثُ طُورَهَا
 فَازْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ بِسَاطِعِ نَوْرَهَا

يُحْدُو إِلَيْهِ الْمُعْتَمُ الْمُعْتَامُ
 يَجْلُو الدُّجَى وَالضَّيْغَمُ الضَّرْغَامُ
 جَنْفَاً وَأَيْنَ الْأَبْلَجُ الْبِسَامُ
 وَأَبُو الْعُفَاةِ ثَوَى فَهَمْ أَيْتَامُ
 هَدَأُوا بِأَفْوَاهِ الدَّرُوبِ وَنَامُوا
 فِي التُّرْبِ ذَاكَ الْكُرُّ وَالْإِقْدَامُ
 مَا لِلْأَنْبَسِ بِحَجَرَتَيْهِ مَقَامُ
 مِنْ لَوْعَةٍ وَتُشَقُّ الْأَعْلَامُ
 مَرُّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامُ
 وَنَذْمٌ فَيْضَ الدَّمْعِ وَهُوَ سَجَامُ
 مِنْ ذَاهِبَيْنِ تَحِيَّةٍ وَسَلَامُ
 يَدُ هَالِكٍ وَالشَّامِتُونَ نِيَامُ
 بِالْغَائِبَاتِ وَلَا حِمَاكَ يَرَامُ
 وَتَجَاوَزَتْ أَقْدَارَهَا الْإِيَّامُ
 شَمْسُ النَّهَارِ وَأَعْقَبَ الْإِظْلَامُ

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العالي ، ولأبي عبادة من
 الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريب . وليس ما اخترنا له من
 مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجود
 ما نظمته البحراني في هذا الوزن وأحلاه قصائده :

رحلوا فأيّة عبّرة لم تُسكب أسفاً وأيّ عزيمة لم تُغلب^(١)

و :

أُخْفَى هَوَى لَكَ فِي الضُّلُوعِ وَأَظْهَرَ وَالْأَلَمُ فِي كَمَدٍ عَلَيْكَ وَأُعْذَرَ^(١)

و :

لَوْ كَانَ يُعْتَبُ هَاجِرٌ فِي وَاصِلٍ أَوْ يُسْتَقَادَ لِمُغْرَمٍ مِنْ ذَاهِلٍ^(٢)

و :

أَفْأَقَ صَبٌّ مِنْ هَوَى فَأُفْقَا أَمْ خَانَ عَهْدًا أَمْ أَطَاعَ شَقِيقًا^(٣)

ويعجبني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قَدْ رَدَّهَا زَيْدٌ بَنَ حُصْنٍ بَعْدَمَا	نَشَرُوا عَلَيْهِ رِدَاءَهَا الْمَشْقُوقَا
بِالنَّهْرَوَانِ وَعَاهَدُوهُ فَأَكْدُوا	عَقْدًا لَهُ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَثِيقَا
وَرَجَالٍ طَيِّبٍ مُصْلَتُونَ أَمَامَهُ	وَرَقًا هُنَاكَ مِنَ الْحَدِيدِ رَقِيقَا
لَمْ يَرْضَهَا لَمَّا اجْتَلَاهَا صَعْبَةً	لَمْ تَرْضَهُ خِدْنًا لَهَا وَرَفِيقَا
لَوْ وَاصَلَتْ أَحَدًا سِوَى أَصْحَابِهَا	مِنْهُمْ لَكَانَ لَهَا أَخًا وَصَدِيقَا

وَلْيَرْجَعْ إِلَى هَذِهِ الْقَصَائِدِ جَمِيعًا وَكَثِيرٍ سِوَاهَا مِنَ الْكَامِلِيَّاتِ فِي دِيْوَانِهِ ، فَانْهَازَ مِنْ عَيُونِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ .

وَقَدْ اقْتَفَى نَهْجَ الْبَحْتَرِيِّ فِي التَّغْنِي مِنَ الْمَتَأَخِّرِينَ جَمَاعَةً ، نَذَرَ مِنْهُمْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ السَّرِيِّ الرَّفَاءِ ، فَقَالَ مِنْ كَلِمَةٍ لَهُ يَهْجُو بِهَا الْخَالِدِيْنَ ، وَكَانَ يَنْهَمِيهَا بِسُرْقَةٍ أَشْعَارُهُ وَأَشْعَارُ غَيْرِهِ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ، وَكَانَ بَلَّغَهُ أَنَّهَا يَرِيدَانِ بَغْدَادَ ، فَكَتَبَ يُحَذِّرُ .

(١) نفسه ١ : ٢١١ .

(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .

(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها (١) :

بكرت عليك مُغيرة الأعراب
وَرَدَ الْعِرَاقَ رُبْعُهُ بِن مُكْدَم
أَفْعَنْدَنَا شَاكَ بِأَنْهَا هَمَا
جَلَبَا إِلَيْكَ الشُّعْرَ مِنْ أَوْطَانِهِ
فَبِدَائِعِ الشُّعْرَاءِ فِيمَا جَهَّزَا
شَنَّا عَلَى الْآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةٍ
لَا يَسْلُبَانِ أَخَا الثَّرَاءِ وَإِنَّمَا
إِنْ عَزَّ مَوْجُودُ الْكَلَامِ عَلَيْهِمَا
أَوْ يَهْطَا مِنْ ذِلَّةٍ فَأَنَا الَّذِي
كَمْ حَاوَلَا أَمْدِي فَطَالَ عَلَيْهِمَا
عَجَزًا وَلَنْ تَقِفَ الْعَبِيدُ إِذَا جَرَتْ
وَلَقَدْ حَمَيْتِ الشُّعْرَ وَهُوَ لَمْعَشَر
وَضُرِبَتْ عَنْهُ الْمَدْعِينَ وَإِنَّمَا
فَعَدَتْ نَبِيْطُ الْخَالِدِيَّةِ تَدْعِي
قَوْمٌ إِذَا قَصَدُوا الْمُلُوكَ لِمَطْلَبِ
مِنْ كُلِّ كَهْلٍ تَسْتَطِيرُ سِبَالُهُ
مَغْضٍ عَلَى ذَلِّ الْحِجَابِ يَرُدُّهُ
وَمُفَوَّهَيْنِ تَعَرَّضَا لِحِرَابِي
نَظَرَا إِلَى شَعْرِ يَرُوقُ فَتَرَبَّيَا
شَرَبَاهُ فَاعْتَرَفَا لَهُ بَعْدُوبَةٍ

فَاخْفِظْ ثِيَابَكَ يَا أَبَا الْخَطَابِ
وَعُتْبِيَّةُ بْنُ الْحَارِثِ بْنِ شَهَابِ
فِي الْفَتَكِ لَا فِي صَحَةِ الْأَنْسَابِ
جَلَبَ التَّجَارِ طَرَائِفَ الْأَجْلَابِ
مَقْرُونَةٌ بِغَرَائِبِ الْكُتَابِ
جَرَحَتْ قُلُوبَ مُحَاسِنِ الْآدَابِ
يَتَنَاهَبَانِ نَتَائِجَ الْأَلْبَابِ
فَأَنَا الَّذِي وَقَفَ الْكَلَامُ بِيَايِ
ضُرِبَتْ عَلَى الشَّرَفِ الْمَطْلَقُ قَبَايِ
أَنْ يَدْرُكَ إِلَّا مُثَارَ تَرَايِ
يَوْمَ الرَّهَانِ مَوَاقِفَ الْأَرْبَابِ
دَمَّ سِوَى الْأَسْمَاءِ وَالْأَلْقَابِ
عَنْ حَوَازَةِ الْآدَابِ كَانَ ضِرَابِي
شَعْرِي وَتَرَفُلُ فِي حَبِيرِ ثِيَابِي
نُقِضَتْ عَمَائِمُهُمْ عَلَى الْأَبْوَابِ
لَوْنَيْنِ بَيْنَ أَنْامِلِ الْبَوَابِ
دَامِي الْجَبِينِ تَجَهُّمُ الْحِجَابِ
فَتَعَرَّضْتُ لُهُمَا صُدُورَ حِرَابِي
مِنْهُ خَدُودَ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ
وَلَرُبَّ عَذَبٍ عَادَ سَوَاطِ عَذَابِ

(١) يَتِيْمَةُ الدَّهْرِ ٢ : ١٤٥ .

في غارة لم تشلم فيها الطيبي
 تركت غرائب منطقي في غربة
 جرحي وما ضربت بحد مهند
 لفظ صقلت متونه فكأنه
 وكأنما أجريت في صفحاته
 أغربت في تحبيره فرواته
 وقطعت فيه شبيبة لم تشتغل
 وإذا ترقق في الصحيفة ماؤه
 يصغي اللبيب له فيقسم لُبّه
 جد يطير شراؤه وفكاهة
 أعزز عليّ بأن أرى أشلاءه
 أفنّ رماه بغارة مافونية
 إني أحذر من يقول قصيدة
 ضرباً ولم تند القنا بخضاب
 مسببة لا تهدي لإياب
 أسرى وما حملت على الأفتاب
 في مشرقات النظم در سحاب
 حرّ اللجين وخالص الزرياب
 في نُزّهة منه وفي استغراب
 عن حسنه بصبا ولا بتصاب
 عبق النسيم فذاك ماء شباي
 بين التعجب منه والإعجاب
 تستعطف الأحباب للأحباب
 تدمى بظفر للعدو وناب
 باعت ظباء الروم للأعراب^(١)
 غراء خذني غارة ونهاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئت من ظرف وفكاهة ، وما شئت من
 سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السري الرفاء لا يكاد يلحق بظرف من إبداع
 البحري في ناحية التغي والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جداً نعتة لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد
 بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديان أستارها وشوّهها محاسنها
 بالاختلاس والتعدي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئاً عن

(١) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هانيء الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هانيء فكان يكثر منه ، وكان يسلك مسلك الفخامة يخلطه بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهر عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده - إن سلمنا بأن ليس لابن هانيء من الإجادة نصيب سواء - ليس مما يُحتقر . وبحسبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يدح المعز^(١) :

فُتِقَتْ لَكُمْ رِيحُ الْجِلَادِ بَعْنِبِرٍ	وَأَمَدَّكُمْ فَلَقَ الصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمْ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانَعَا	بِالنَّصْرِ مِنْ وَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ
وَضَرَبْتُمْ هَامَ الْكَمَاةِ وَرُعْتُمْ	بِيضَ الْخُدُورِ بِكُلِّ لَيْثٍ مَخْدَرِ
أَبْنَى الْعَوَالِي السَّمْهَرِيَّةِ وَالسِّيَوِ	فِي الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ
مَنْ مِنْكُمْ الْمَلِكُ الْمُطَاعُ كَأَنَّهُ	تَحْتَ السَّوَابِغِ تُبْعُ فِي حِمِيرِ
الْقَائِدَ الْخَيْلَ الْعِتَاقِ شَوَازِبَا	خُزْرَا إِلَى لَحْظِ السَّنَانِ الْأَخْزَرِ ^(٢)
شُعَتْ النِّوَاصِي حَشْرَةً آذَانُهَا	قُبَّ الْأَيَاطِلِ دَامِيَاتِ الْأَنْسَرِ ^(٣)
تَنْبُو سَنَابِكُهُنَّ عَنْ عَفْرِ الثَّرَى	فَيَطَّانُ فِي خَدِّ الْعَزِيزِ الْأَصْعَرِ

ألا تجد لهذا الكلام طنة ورنة ؟ أم لا تسمع فيه أجراساً تصلصل ، ودفوفاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جَيْشٌ تَقَدَّمَهُ اللَّيْثُ وَفَوْقَهُ كَالْغَيْلِ مِنْ قَصَبِ الْوَشِيحِ الْأَسْمَرِ

(١) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

(٢) شواذب : ضم . خزر جمع أخزر وهو الناظر يؤخر عينه ، والتخاخر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير ، ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

(٣) حشرة الأذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكأنا سَلَبَ القشاعَمَ ريشها
وكأنا شُمِلَت قنائه ببارق
تمتدَّ أَلْسِنَةُ الصَّوَاعِقِ فَوْقَهُ
ويَقوده اللَّيْثُ الغَضنْفَرُ مُعْلِماً
في فِتْيَةٍ صَدَأَ الدُّرُوعُ عبيدهم
لا يَأْكُلُ السَّرْحَانُ شِلْواً طعينهم
أَنسوا بهجران الأُنَيْسِ كأنهم
قوم يبيت على الحشايا غيرهم
وَتَظَلُّ تَسْبِخُ في الدماءِ قِبائِهِمْ
من كُلِّ أَهْرَتٍ كَالْحِ ذِي لُبْدَةٍ
لي منهم سَيْفٌ إِذَا جَرَّدَتْه
وَفَتَكَتْ بِالزَّمَنِ المُدَجِّجِ فَتكة البرَّاضِ يوم هجائه ابن المنذر^(٦)
صَعْبٌ إِذَا نُوبُ الزَّمانِ اسْتَضَعَبَتْ
فإِذا عفا لَمْ تَلَقَ غيرُ مُلْكٍ
وإذا سطا لَمْ تَلَقَ غيرَ مظفر

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانيء فخم فيه جُروح إلى الليبية . غير أن
إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحري ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات ،

(١) العارض المتعنجر : المطر الشديد .

(٢) الكنهور : المتراكم من السحاب .

(٣) الخلق : نوع من الطيب .

(٤) السرحان : الذئب .

(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهت : هو السبع .

(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من غنى بابه المنذر ، ولعله أراد
الرحال ، فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمّ تري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق والركب يطفو في السراب ويفرق
وهي مشهورة . ونُحِصُّ من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وأبي إسحق الصابي (٣٨٤هـ) فقد أجاد فيها ولا سيما الثانية . وله فيها طريقة فذة أظنه بناها على نهج البحري في كلمته :
أرأيت للعلياء كيف تُضامُ ومواسم الأحساب كيف تُقام
وقد قلده في هذه الطريقة ابو العلاء المعري في كلمته :
أودى فليت الحادثات كفاف مال المُسيف وعَنبر المستاف
وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأديباً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد^(١) :

أكذا المنون تُقَطِّرُ الأبطالا	أكذا الزمان يُضَعِّعُ الأجيالا
أكذا تُصَابُ الأسدُ وهي مُدَلَّة	تحمي الشُّبُول وتَمْنَعُ الأغيالا
أكذا تُغَاضُ الزاخرات وقد طَفَّتْ	لُجْجاً وأورَدَتِ الظَّهْلَ زلالا
يا طالبَ المعروف حَلَقَ نجمه	حُطَّ الحُمُولُ وعَطَّلَ الأجمالا
وأقم على يأس فقد ذهب الذي	كان الأنام على نداه عيالاً ^(٢)

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلاً » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سليط اللسان كالتوحيدي - انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يَقْرِي الجَهْلَ علماً ثاقباً	والنقصَ فضلاً والرجاء نوالاً
وَيُجَبِّنُ الشَّجْعَانَ دونَ لقائه	يَوْمَ الوَغَى وَيُشْجِعُ السُّؤَالَ
خَلَعَ الرَّدَى ذاكَ الرِّدَاءَ نَفَاسَةً	عنا وَقَلَّصَ ذلكَ السَّرْبَالَ
خَبِرَ تَمَخُّضَ بالأَجْنَةِ ذكره	قبلَ اليقينِ وأَسْلَفَ البَلْبَالَ
حتى إذا جَلَّى الظَّنُونَ يَقِينُهُ	صَدَعَ القُلُوبَ وَأَسْقَطَ الأَحْمَالَ

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول

المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر	فزعت منه بآمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً	شَرِقْتُ بالدمع حتى كادَ يشرقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزديد والمبالغة ، ولكنه

أحسن حين قال :

الشكَّ أبرد للحشى في مثله	يا ليت شكى فيه دام وطالاً
جبل تسنمت البلاد هضابه	حتى إذا ملأ الأقالم زالا ^(١)
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذرى	ألقى بجانبك الردى زلزالاً
ما كنت أول كوكب ترك الدنى	وسما إلى نُظرائه فتعالى
لأرْزء أعظم من مصابك إنه	وصل الدموع وقطع الأوصالاً
يا أمر الأقدار كيف أطعتهَا	أو ما وقاك جلالُك الآجالاً
هلا أقالتك الليالي عثرةً	يا من إذا عثر الزمانُ أقالاً
وأرى الليالي طارحاتٍ حبالها	تستوهقُ الأعيان والأرذالاً
صلى عليك الله من متوسد	بعد المهاد جنادلاً ورمالاً

(١) لا تعجيني كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى وأَجَرَ ذاك المَقُولَ الجَوَّالاً^(١)
 قد كُنْتُ آمِلُ أن أراك فأجتنى فضلاً إذا غيري جنى إفضالاً
 وأُفِيدُ سَمْعَكَ منطقي وفضائلي وتُفِيدُنِي أيامَكَ الإقبالاً
 وأُعِدُّ مِنْكَ لربِّب دَهْرِي جُنَّةً تَنْتَنِي جُنُودَ خطوبِهِ أَفلالاً
 فطواكَ دَهْرُكَ طَيِّ غير صيانة وأَعَادَ أَعْلَامَ العِلاَ أغفالاً

ودالية الشريف في الصابي أجودُ بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بَيْنَ فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُرُوءَتَه واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصَّابِي فقد رثاه بعد معرفة وَحَبِّ فجاءت كلمته فيه صرخة قلب جريح ودَمْعَةٌ طَرْفَ قَرِيح . قال مستهلاً بالاستفهام كما فعل في اللامية (ولا بد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي)^(٢):

أَعْلَمْتُ مِنْ حَمَلُوا عَلَى الْأَعْوَادِ أَرَأَيْتَ كَيْفَ خَبَا ضِيَاءُ النَّادِي
 جَبَلٌ هَوَى لَوْ خَرَّ فِي الْبَحْرِ اغْتَدَى مِنْ وَقَعَهُ مُتَتَابِعَ الْإِزْبَادِ
 مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الثَّرَى يعلو على الأطْوَادِ

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب^(٣):

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي التَّرَابِ تَغُورُ

رجع الحديث :

(١) أجزأه من قول عمرو بن معدى كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعنا المقال بانتهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .

(٢) بيتيمة الدهر ٢ : ٣٠٦ .

(٣) ديوانه .

بَعْدًا لِيَوْمِكَ فِي الزَّمَانِ فَإِنَّهُ أَقْدَى الْعَيُونَ وَفَتْ فِي الْأَبْغَضِ
لَا يَنْفَدُ الدَّمْعُ الَّذِي يُيَكِّي لَهُ إِنْ الْقُلُوبَ لَهُ مِنَ الْأُمْدَادِ
كَيْفَ انْمَحَى ذَاكَ الْجَنَابُ وَعُطِّلَتْ تِلْكَ الْفَجَاجُ وَضَلَّ ذَاكَ الْهَادِي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحري :

حِينَ التَّوَتَ تِلْكَ الْأُمُورُ وَرُجِمَتْ تِلْكَ الظُّنُونُ وَمَا جَ ذَاكَ الْغَيْهَبُ
رجع :

طَاحَتْ بِتِلْكَ الْمَكْرَمَاتِ طَوَائِحُ وَعَدَتْ عَلَى ذَاكَ الْجَلَالِ عَوَادُ
قَالُوا أَطَاعَ وَقِيدَ فِي شَطَنِ الرَّدَى أَيَّدِي الْمُنُونِ مَلَكْتَ أَيَّ قِيَا (١)
هَذَا أَبُو إِسْحَقَ يَغْلُقُ رَهْنَهُ هَلْ ذَائِدُ أَوْ مَانِعُ أَوْ فَادِي
لَوْ كُنْتَ تُفْذِي لَافْتَدَتْكَ فَوَارِسُ مُطَرِّوَا بَعَارِضَ كُلِّ يَوْمِ طَرَادِ
وَإِذَا تَأَلَّقَ بَارِقُ لَوْقِيعَةٍ وَالْخَيْلُ تَفْحَصُ بِالرِّجَالِ بَدَادِ
سَلُّوا الدَّرُوعَ مِنَ الْعِيَابِ وَأَقْبَلُوا يَتَحَدَّثُونَ عَلَى الْقَنَا الْمِيَادِ (٢)
لَكِنْ رَمَاكَ مُجِئُ الشَّجْعَانِ عَنْ إِقْدَامِهِمْ وَمَضْعُغِ الْأَنْجَادِ
وَالدَّهْرُ تَدْخُلُ نَافَذَاتُ سَهَامِهِ مَأْوَى الصَّلَالِ وَمَرْبُضُ الْأَسَادِ
أَلْقَى الْجِرَانَ عَلَى عَنَظَنَطٍ حَمِيرَ فَمَضَى وَمَدَّ يَدًا لِأَحْمَرَ عَادِ (٣)
أَعَزَّ عَلَيَّ بَأْنَ أَرَاكَ وَقَدْ خَلَتْ مِنْ جَانِبِيكَ مَجَالِسُ الْعَوَادِ
أَعَزَّ عَلَيَّ بَأْنَ أَرَاكَ بِمَنْزِلِ مِتَشَابِهِ الْأَمْجَادِ وَالْأَوْغَادِ
أَعَزَّ عَلَيَّ بَأْنَ يَفَارِقُ نَاطِرِي لَمَعَانُ ذَاكَ الْكُوكَبِ الْوَقَادِ
فِي عُصْبَةٍ جُنُبُوا إِلَى آجَاهِهِمْ وَالْدَّهْرُ يُعْجِلُهُمْ عَنِ الْإِرْوَادِ (٤)

(١) الشطن : الخيل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الدال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدثون » بالياء : أي يتعطفون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر نمود . وعنظنط حمير : أظنه ذا نواس والعنظنط : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ربطوا إلى جنب آجَاهِهِمْ كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .

ضربوا بِمَدْرَجَةِ الْفَنَاءِ قِبَاهِهِمْ
رَكِبُوا أَنَاخُوا لَا يُرْجَى مِنْهُمْ
كَرِهُوا النُّزُولَ فَأَنْزَلْتَهُمْ وَقَعَةً
فَتَهَا فُتُّوا عَنْ رَحْلِ كُلِّ مُذَلَّلٍ
بَادُونَ فِي صُورِ الْجَمِيعِ وَإِنَّهُمْ
مِنْ غَيْرِ أَطْنَابٍ وَلَا أَعْمَادٍ
قَصْدٌ لِإِتْهَامٍ وَلَا إِنْجَادٍ
لِلدَّهْرِ نَازِلَةٌ بِكُلِّ مَقَادٍ
وَتَطَارَحُوا عَنْ سَرَجِ كُلِّ جَوَادٍ^(١)
مُتَفَرِّدُونَ تَفَرَّدَ الْآحَادُ

هذا الكلام حسنٌ جداً في نعت الموقى ، ورنّة الحزن فيه جليّة واضحة .

مما يطيل الهم أن أماننا
عمري لقد أغمدت منك مُهَنِّداً
قد كنتُ أهوى أن أشاطرك الردى
ولقد كبا طَرْفُ الرقاد بناظري
ثَكَلَتْكَ أَرْضٌ لَمْ تَلِدْ لَكَ ثَانِياً
من للبلاغة والفصاحة إن هَمَى
من للملوك يحزُّ في أعناقِهَا
أما الدُموعُ عَلَيْكَ غَيْرُ بَخِيلَةٍ
سَوَدَّتْ مَا بَيْنَ الْفُضَاءِ وَنَاضِرِي
رِيَّ الْخُدُودِ مِنَ الْمَدَامِعِ شَاهِدُ
يَا لَيْتَ أَنِّي مَا اقْتَنَيْتُكَ صَاحِباً
لَا تَطْلُبِي يَا نَفْسُ خِلاً بَعْدَهُ
مَا مَطْعَمُ الدُّنْيَا بِحُلُوِّ بَعْدَهُ
طَوَّلَ الطَّرِيقَ وَقَلَّةَ الْأَزْوَادِ
فِي التُّرْبِ كَانَ مُمَرِّقَ الْأَعْمَادِ
لَكِنْ أَرَادَ اللَّهُ غَيْرَ مُرَادِي
مُنْذُ اقْتَدَيْتَ فَلَا لَعَا لِرَقَادِي
أَنِّي وَمِثْلُكَ مُعَوِزُ الْمِيلَادِ
ذَاكَ الْغَمَامُ وَعَبَّ ذَاكَ الْوَادِي
بَطْناً مِنَ الْقَوْلِ الْبَلِیْغِ حَدَادِ
وَالْقَلْبُ بِالسَّلْوَانِ غَيْرُ جَوَادٍ^(٢)
وَعَسَلَتْ مِنْ عَيْنِي كُلَّ سَوَادِ
أَنْ الْقُلُوبَ مِنَ الْغَلِيلِ صَوَادِ
كَمْ قُنْيَةٍ جَلَبَتْ أَسَى لِفَوَادِي
فَلَمِثْلُهُ أَعْيَا عَلَى الْمُقْتَادِ
أَبْدأُ وَلَا مَاءُ الْحَيَا بِبِرَادِ^(٣)

(١) عن رحل كل جمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

(٢) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

(٣) يعني يبارد .

إِلَّا تَكُنْ مِنْ إِخْوَتِي وَعَشِيرَتِي فَلَأَنْتَ أَعْلَقُهُمْ يَدًا بُودَادِي^(١)
ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ بِعَدِّكَ كُلُّهَا وَوَجَدْتُ أَضْيَقَهَا عَلَيَّ بِلَادِي
لَكَ فِي الْحَشَى قَبْرٌ وَإِنْ لَمْ تَأْوِهِ وَمِنَ الدَّمُوعِ رَوَائِحُ وَغَوَادِي
فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَ الرَّبِيعُ وَاثْرُهُ بَاقٍ بِكُلِّ مَهَابِطٍ وَنَجَادٍ

وهذا البيت ينظر إلى قول البحري :

فاذهب كما ذهبَ بساطع نورها شمسُ النهار وأعقب الإِظْلَامُ
ولو تتبعْتَ نظائره مما أخذه الشريف من البحري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي
نختم به اختيارنا :

وسقاك فضلك إنه أروى حيا من رائح مُتَعَرِّضٍ أَوْ غَادٍ
فهذا من قول البحري :

قَبْرٌ تَكْسَرُ فَوْقَهُ صُمُّ الْقَنَا مِنْ لَوْعَةٍ وَتَشَقُّ الْأَعْلَامُ
مِلَانٌ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ مَرُّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامُ

وقصيدنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا
يناسب الكامل جدًا . وإذا تأملتهما لم تجد فيهما ما يجنح إلى التأمل والتعمق والتدقيق ،

(١) بعد هذا البيت :

أَوْ لَا تَكُنْ عَالِي الْأَصُولِ فَقَدْ وَفَى عَظُمَ الْجُدُودُ بِسُودَدِ الْأَجْدَادِ
وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه - فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ وما عابوا به أحد
الأشراف قول الشاعر :

لَهُ حَقٌّ وَلَيْسَ عَلَيْهِ حَقٌّ وَمَهْمَا قَالَ فَالْحَسَنُ الْجَمِيلُ
وَقَدْ كَانَ الرَّسُولُ يَرَى حَقُّوْقًا عَلَيْهِ لَغَيْرِهِ وَهُوَ الرَّسُولُ

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجع . على أن الشريف في اللامية ينوح بصوت الرجل الفحل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجد نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجعاً . وتصديقا لما أقوله وتأيداً له أضرب لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها :
« أمن المنون وريبها تتوجع »^(٢) فقد بدأها الشاعر متوجعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا	منذ ابتدلت ومثل مالك ينفع ^(١)
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا	إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أما لجسمي إنه	أودى بني من البلاد فودعوا
أودى بني فأعقبوني غصة	بعد الرقاد وعبرة لا تطلع
سبقوا هوي وأعنفوا هواهم	فتخرموا ولكل جنب مصرع ^(٢)
فغبرت بعدهم بعيش ناصب	وإخال أني لاحق مستتبع ^(٣)
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم	فاذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها	ألفيت كل تيممة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن جداقها	سملت بشوك فهي عور تدمع

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحباً : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتدلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً : والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتدلت ، معناها : من حين ابتدالك وارتدائك رث الثياب حزناً على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازماً للحداد . والله أعلم .

(٣) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليها شرطية والله أعلم .

حتى كأني للحوادث مَرُوة بصفا المشقر كل يوم تَقَرُّعُ^(١)
وَجُلْدِي للشامتين أَرَهُمُ أني لريب الدهر لا أتضع
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُردّ إلى قليلٍ تَقَنّع

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبيات
توصل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جداً . والعاطفة التي فيها من نوع
واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها
أقوى من كلام الشريف وكلام البحري ، والصدق فيها أظهر ، كما أنها أدخل في
طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرفي الغناء ، والعنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر
من لذع الألم وحُرقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حق الإصابة
لأنه قد أبلغ بها السامع كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق
على منهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنسور والوعول وما إلى ذلك
من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيل تزل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض
الكتب أن عمر بن الخطاب أنشد أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جداً . ثم
لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْنُ السَّراة البيت
الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمرى نقد مصيب . فالرجل قد
أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن
والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى
أغراض آخر ، وليس هذا النقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست
ممن يقولون ذلك^(٢) . وإنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسي

(١) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح
الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرحمه الناس أصله من
الطائف . ولم يعن الشاعر المشقر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما يقع في المقالات وفي كثير من أشعار الفرنجة . ولنا في
وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمر وما إليها . والتقليد لا يحمد عليه أحد (١)

وإن عجبني ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميتها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجه ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمتري في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملّم بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أي أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدّامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةً في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نسق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعُيُوق مَقْعَدَ رايءِ الضَّرْبَاءِ فوقَ النَّظْمِ لا يَتَلَّعُ
فشرعن في حَجَرَاتٍ عَذَبَ بارِدٍ حَصْبُ البَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْرُعُ (٢)
فشرين ثم سَمِعْنُ حِسّاً دونه شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبُ قُرْعٍ يُقْرَعُ

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقى إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضح فيها (٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

(٢) فوردن : يعني الحمر . مقعد رايء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورايئ الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يَزَلْ في أثناء القصيدة يذكر السامع أنه محتفظ به، حُجَّةٌ قوية^(١).

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارئ الكريم أعرض عليك ما آخذه عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أني قلت لك إني أنعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هذيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب - (ومع التقليد الصناعة) - استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَرَزَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبأيِّ حينَ ملاوةٌ تنقطع
ذكر الورودَ بها وشاقِي أمرُهُ سُومٌ وأقبلَ حينُهُ يَتَبَّعُ^(٢)

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبي^(٣) :

وبالماء قيس أبو عامر يؤملها ساعة أو تصوما

(١) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بمذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نمسك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنع ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقة .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها والجمع رزون ورزان . وبأي حين الخ معناه : وبإلك من حين ينقطع فيه الماء ! - قوله شاقِي أمرُهُ فاعله من الشقاء - هكذا فسرهُ الأنباري .

(٣) الفضليات : ٣٥٨ .

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقل في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأبي فائدة في قوله « وبأي حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟
وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه بثر وعانده طريق مهيع^(١)

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطُّرُق المهاييع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .
وانظر إلى قوله :

فَنَكِرْنَهُ وَنَقَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جَرُشَعٌ^(٢)

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه ماداً عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهاديّ الجُرْشَع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

(١) افتنهن : ساقهن فتونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريده يَبْثَر وهو موضع . والسواء

سراوة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القناص قاصداً بئراً حيث يظن أن لا قناص .

(٢) أي سمعن صوتاً فأنكرنه ، فولى الحمار هارباً مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فَكَأَنَّ سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا عَجَلَا لَهُ بِشَوَاءِ شَرِبٍ يُنْزَعُ^(١)

قوله لما يُقْتَرَا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أي فيكون لهما قُتَار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كَأَنَّهُ مَارِقًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدٍ

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » (والمُفْتَأَد : مكان الاشتواء) بليغ جداً ، فانه يدل على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرَّتِيَهُ الْمِنْزَعِ

والمِنْزَع هو السهم . فانظر إلى هذا التعليل ، ووجه القول « فهوى له سهم فَأَنْفَذَ طَرَّتِيَهُ » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فُشِّرَجَ لَحْمُهَا بِالْيَ فُهِ تَتَوَخُّ فِيهَا الإِصْبَعِ

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبت ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم »^(٢)

(١) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

(٢) المفصليات الكبير ٨٧٨ - ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي لزاد أن أبا ذؤيب إنما أوردته هذا المورد الكدر غرامه
بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرَم بن سنان :

منها الشُّنُون ومنها الزَّاهِقُ الزَّهْمُ^(١)

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد
سمينةً أول الغزو ، فإذا سارت وهي مَجْنُوبَةٌ أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة
التجنيب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحة الحرب كانت كما ينبغي
صاحبها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال
وبأنها « تشكو الدواير والأنساء والصُّفقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فانه يتبضع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا
العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشراح حتى تأول بعضهم له
التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عني أنها « إذا حميت في
الجري وحي عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »^(٢).

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ - ٧ - أوله : « القائد الخيل منكوبا دوايرها » - أي يرجعها وقد أكل السير
مآخِر حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم
والشحم ، وقد وضع هذا المعنى في القافية (٢٨٧ - ٥ - ٧) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوايرها	قد أحكمت حكمت القدِّ والأبقا
غزت سمناً فأبت ضمراً خدجاً	من بعد ما جنبوها بُدناً عَقَقَا
حتى يشوب بها عوجاً معطلة	تشكو الدواير والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

(٢) المفضليات ٨٧٩ - ١٧ - هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا نتتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارئ ، فبحسبنا هذا القدر . على أي أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله :

فتناديا وتواقفت خيلاهما	وكلاهما بطل اللقاء مُحَدِّع
مُتَحَامِيَيْنَ المجد كُلُّ واثق	بيلانه واليوم يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاها	داود أو صنَّع السوابغ تُبع
وكلاهما في كَفِّه يَرْزِيَّة	فيها سنان كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشِّحُ ذا رَوْتَق	عَضْباً إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نفسيهما بِنَوَافِذٍ	كَنَوَافِذِ الْعُبُط التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجد	وجنى العلاء لو أنَّ شَيْئاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائع ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميته الجليلة . وكم يؤدُّ القارئ أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب الملحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجع ، فانه أنسب للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس (١) .

وقد تنبه السيد الحميري إلى ما في بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمي ، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية ، وسنعرض لها إن شاء الله .

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نغم مجلجل رنان ، يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام كما يصلح للترنم الخالص ، والتغني ولا يسوغ فيه التأمل والتعمق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الذي كان يتغنى أفكاره . ومما يحسن

(١) أم ليس وصف التور والعمار ملحمي السِّنْخَر ؟

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحزن يقلق والتجمل يردع^(١) والدمع بينهما عصي طيع^(٢)

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجادة . ومما
نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها ياقوت من نظم
الطغرائي^(٣) :

ولقد أقول لمن يُسدّد سَهْمَه	نحوي وأسبابُ المنايا شرّع
والموتُ من لحظاتٍ أحورَ طُرْفَه	دوني وقَلْبِي دُونَه يَتَقَطّع
بالله فَتَشَّ في فُؤادي هَلْ يُرى	فيه لغير هوى الأَحَبَّة موضع
أَهْوَنُ به لو لم يَكُنْ في طَيِّه	سِرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُستودع

زعموا أن الطغرائي قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوبون
نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما
بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله ممّا يرقّ له
الحجر^(٣) .

كامليات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه
الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب .
حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلّد البحري . وربما حاكى الشريف أو ابن هاني .

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لنم كافور وموازنة فائتلك به ، فروح
الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغرائي كلها مذكورة هناك .

(٣) وما أشبه أن تكون موضوعة .

وكانت الإجابة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فن لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجاعة أن تعب الماء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صور العمى شتى وأقبحها إذا نظرت بغير عيونهن الهام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيم جداً . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها^(١) . ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعد أن تعدّ فيها^(٢) . من ذلك ميميته في أدرنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخمة ضخمة من عيون النظم الإسلامي . وكاملياته الأخر دون ذلك على تفاوت بينها . فنونيته في رثاء مصطفى كامل مثلاً من أدناها مرتبة . وهزيمته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين . وكذلك كافيته التي حاكى بها ابن هانيء والشريف . وقصداً هنا تتبع المحاسن لا المساوئ . وبحسبي أن أعرض على القارئ قصيدتيه اللتين تحدثت عنهما هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدرنة :

يا أُخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والإسلام

نزل الهلال من السماء فليتهدأ طويت وعمّ العالمين ظلام

(١) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .

(٢) ينبغي أن نقول ألفان .

أزرى به وأزاله عن أوجه قَدَرُ يَحُطُّ الْبَدَرُ وهو تمام
جُرْحَانِ تَمْضِي الْأَمْتَانِ عليهما هذا يسيل وذاك لا يلتام^(٣)
بكما أُصِيبَ الْمُسْلِمُونَ وفيكما دُفِنَ الْيِرَاعُ وَغُيِبَ الصَّمَامُ
والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لَمْ يُطَوِّ مَأْتَمُهَا وهذا مَأْتَمٌ لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْدُونِيَا وَالْمُسْلِمُونَ عشيرةً كَيْفَ الْخُتُولَةُ فيك والأعمام
أَتَرَيْنَهُمْ هَانُوا وكان بعزهم وَعُلُوَّهُمْ يتخايلُ الإسلامُ
قوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إِذْ أَنْتِ نَابِ اللَّيْثِ كُلِّ كَتِيبةٍ طلعتْ عليك فريسةٌ وطعام
ثم أسف شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجودة حتى
يوشك قارئه أن يملَّ ويأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أَخَذَ الْمَدَائِنَ وَالْقُرَى بِخَنَاقِهَا جيشٌ من المتحالفين هُام
غَطَّتْ بِهِ الْأَرْضَ الْفُضَاءُ وَجُوهَهَا رَكِسَتْ مَنَاقِبُهَا بِهِ الْآكَامُ
تَمَشِي الْمَنَاكِرُ بَيْنَ أَيْدِي خَيْلِهِ أَنَّى مَشَى وَالْبَغْيِي وَالْإِجْرَامُ
وَيَحْتَشِي بِاسْمِ الْكِتَابِ أَقْسَةَ نَشَطُوا لِمَا هُوَ فِي الْكِتَابِ حَرَامُ
وَمُسَيِّطُرُونَ عَلَى الْمَمَالِكِ سُخَّرَتْ لَهُمُ الشُّعُوبُ كَأَنَّمَا أَنْعَامُ
مِنْ كُلِّ جَزَارٍ يَرُومُ الصَّدْرَ فِي نَادِي الْمُلُوكِ وَجَدُّهُ غَنَامُ
وغنّام ركيكة كما ترى .

سَكِّينُهُ وَيَمِينُهُ وَحِزَامُهُ وَالصُّوْلَجَانُ جَمِيعُهَا آثَامُ

(١) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة - وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

عيسى سَبِيلَكَ رَحْمَةً وَمَحَبَّةً في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفَاكَ الدماء ولا امراً هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حَامِلَ الآلام عن هذا الورى كَثُرَتْ عليه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جداً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غُضْبَةٌ حرَّةٌ ، من ذلك
الغضب الذي يعده الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحق ، ويعرفه حق معرفته .
ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى كُلُّ أداةٍ للأذى وَحِمَامٌ
قوله « كُلُّ أداة .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .

أو ما تراهم ذَبَّحُوا جِيرانَهُم بين البيوت كأنهم أغنامٌ
كم مُرَضِعٌ في حَجَرٍ نعمته غدا وله على حدِّ السيوف فطام
وصِيَّةٌ هتكت خَيْلَةَ طُهرها وَتَنَاثَرَتْ عن نَوْرِه الأَكمام

هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة
المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر فضحوها جهراً بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استُبيحَ وَقَارُهُ لم يُغْنِ عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْبٍ ظامئٍ وأدوه لم يعطفهم جرحُ دمٍ وأوام
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم ضَلُّوا السبيل من الدُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلهم والنَّطْعُ إن طلبوا القرار مُقام
يتلفّتون مُودَعين ديارَهُم واللحظُ ماءً والديارُ ضرام

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلتمس روح هذا العصر ، القوي بالمرء ، خير ملاءمة ولا سيما هذا التعت البارع لن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسبهم نحن لأن باللاجئين . وفي قوله : « يتلفتون مودعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارعة التي لو سمعها أبو تمام لضبط شوقياً عليها .

ثم خلص شوقي من هذا الوصف الجميل إلى تقرير العثمانيين على تفرطهم في السياسة وإضاعتهم تراث أجدادهم الواسع ، وخطت تقريره هذا بتأمل في التاريخ وهذا فن يتقنه ويحيد فيه . قال :

من عادة التاريخ ملء قضائه عند وملى كنياته سهام

ولا أدري لم جعلها كئيتين !

ما ليس يدفعه المهّد مُصلحاً لا الكتب تدفعه ولا الأعلام
إن الألى فتحوا الفتوح جلائلاً دخلوا على الأسد الفياض وناموا
هذا جناء عليكم أملاككم صبراً وصفحاً فسلطنة كرام

ثم أسف بعد ذلك شيئاً ، وأوقعه في هذا الإسفاف . فيها نطن جرصة أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القسس يصيكون بها المصامع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بلة أنه عاونه بكلمة من ذلك القديم : وهو ذلك محاذاته القسسي وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال . كما في قوله :

ما للبناء على السيف دعام

وماذا عسى لقتل أن يفوت في هذا الباب بعد كلمة المسيح التي في البيت

فبالسيف يؤخذ» وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأت بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسه عليه بمثل قوته كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التَّفَاخُرَ بالتراث وإن غلا فالمجد كسبُ والزمانُ عصام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصِي الذليل مَدَى مطالبه ولا يُحْصِي مدى المستقبل المقدام

وهذا كلام لا مئة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان لينذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظْهِرُ في الذليل مودةً وأودُّ منه لمن يَودُّ الأرقم

إذ الذليل انتهازيّ (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

ومن البهائم مُشْبِعٌ ومُدَّلِّلٌ ومن الحرير شكيمةٌ ولجام

والقضيتان إن صحَّ توصلهما ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدللة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضَّلُ - لو جاز لها أنة تختار - أن تفرَّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره في شعره كقوله :
« والقيد لو كان الجمال الخ » - والمتنبي أصدق منه في هذا الباب ، وأدق تفكيراً
وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهْن يَسْهُل الهوانُ عَلَيْهِ ما لجرحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامُ

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد
عاقلاً - مهما يبلغ به حبّ البذخ - يتخذ لدوايه سُكماً من الحرير .

هذا ولكن شوقياً قد جلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ اليأسُ خَلَفَ والرجاءُ أمام
هذي البقيةُ لو حَرَصْتُمْ دولة صَال الرشيْدُ بها وطال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما
أبداه جنودهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنه هكذا يقف الحمى للغاصبين وتثبت الأقدام
وتُردُّ بالدم بُقْعَةٌ أُخِذَتْ به ويموتُ دُونَ عرينه الضرغام

صبراً أدرنه كُلُّ مُلْكٍ زائلٌ يوماً ويبقى المالك العلامُ
خَفَّتَ الأَذَانُ فما عليك مُوَحِّدٌ يَسْعَى ولا الجُمعُ الحسان تُقام
وَحَبَّتْ مساجدُكُنَّ نوراً جامعاً تَمشي إليه الأسد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد
ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَندرُجُنَّ في حرم الصَّلَاةِ قوانتا بيضُ الإزارِ كأنهنَّ حَمَام

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً .. ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وَعَفَتْ قُبُورُ الْفَاتِحِينَ وَفُضَّ عَنْ حُفَرِ الْخُلَائِفِ جَنْدَلٌ وَرِجَامٌ
فِي ذِمَّةِ التَّارِيخِ خَمْسَةُ أَشْهُرٍ طَالَتْ عَلَيْكَ فَكُلُّ يَوْمٍ عَامٌ
السِّيفِ عَارٍ وَالْوَبَاءُ مُسْلَطٌ وَالسَّيْلُ خَوْفٌ وَالثَّلُوجُ رَكَامٌ

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغة ولكنه متكلف .

وَالْجُوعُ فَتَاكَ وَفِيكَ صَحَابَةٌ لَوْ لَمْ يَجُوعُوا فِي الْجِهَادِ لَصَامُوا
ضُنُّوا بَعْرُضَكَ أَنْ يَبَاعَ وَيُشْتَرَى عَرَضُ الْحَرَائِرِ لَيْسَ فِيهِ سَوَامٌ
بَعَتْ الْعَدُوُّ بِكُلِّ شَبْرٍ مُهْجَةً وَكَذَا يَبَاعُ الْمَلِكُ حِينَ يُرَامُ
مَا زَال بَيْنَكَ فِي الْحَصَارِ وَبَيْنَهُ شَمُّ الْحَصُونِ وَمِثْلُهُنَّ عِظَامٌ

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بَيْنِي وَبَيْنَ أَبِي عَلِيٍّ مِثْلُهُ شَمُّ الْجِبَالِ وَمِثْلُهُنَّ رِجَاءٌ

والشبه في الصياغة ظاهر : (رجع الحديث)

حَتَّى حَوَاكٍ مُقَابِرًا وَحَوَيْتَهُ جُثْنَا فَلَ غَبْنٌ وَلَا اسْتِذْمَامٌ

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامة ، وكان شديد الحذب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها « أيها النيل » وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نثرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جداً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يُفهم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيع العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يؤدّ مترجم شوقي ومؤرخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبها أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حدث الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة - على أن فيها جملاً يلح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ - ٧٧٠) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

وبأيّ كَفٍّ في المدائن تُغْدِق	من أي عهد في القرى تتدفّق
عُلّيا الجنان جداولاً تترقرق	ومن السماء نَزَلَتْ أم فجّرت من
للضفّتين جديدها لا يخلّق	وبأيّ نَوَلٍ أنت ناسجُ بُرْدَةٍ

أي لا يبلى .

فإذا حَضَرَتْ اخْضَوْضُ الإِستبرق	تسودُّ ديباجاً إذا فارقتُها
-----------------------------------	-----------------------------

في كل آونة تُبدّل صبغةً عجباً وأنت الصانع المتأنق
أنت الدهور عليك مهّدك مترع وحياضك الشرق الشهية دُفق
تُسقى وتطعم لا إناؤك ضائق بالواردن ولا خوانك ينفق

أي يتقدم عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والماء تسكبه فيُسبّك عسجداً والأرض تغرقها فيحيا المغرق
أخلقت راووق الدهور ولم تزل بك حماة كالمسك لا تتروّق
دين الأوائل فيك دينُ مروءةٍ لم لا يؤلّه من يقوت ويرزق
لو أن مخلوقاً يؤلّه لم تكن لسواك مرتبةُ الألوهة تُخلّق

هذا كلامٌ في جملة حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفي بعض أبياته جلبة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشرق الشهية دُفق » فهذا نهج لبيدي أو كاللبيدي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدع ووفق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التاريخي من قصيدته الهمزية :

هَمَّتْ الْفَلَكَ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية - بخلاف حاله في الهمزية - حيّ النفس ، قويّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جهود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هنا ينظرُ بعين الإنسانية الرحبة الأفق العريضة الأرجاء لا بعين الوطنية الضيقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلتُ غير مرّة في هذا السّفر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصية ، ولكنه رجل عامر القلب مرهف الإحساس ، واسع الاطلاع ، محبّ للإنسانية ،

عطوف عليها ، قوَامَ بِمَثَلِهَا العليا ، مع إيمان بالله ، وصدق عقيدة في الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيقة العطن ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذ نظر إلى التأريخ في همزيتة من حيث إنه تأريخ مصر ، وسلك في عرضه مسلك الوطني المتعصب ، وهو مسلك ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود . ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرحيب الصدر ، الذي يتخذ من التأريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل ، وإما مستوراً لعظات وعبر يترنم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ وورثته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل ، بحسبك أن تنظر في قوله :

أَيْنَ الْفِرَاعِنَةُ الْأَلَى اسْتَدْرَى بِهِم	عَيْسَى وَيُوسُفَ وَالْكَلِيمُ الْمُصْعَقُ
الْمُورِدُونَ النَّاسَ مَنَهْلَ حِكْمَةٍ	أَفْضَى إِلَيْهِ الْأَنْبِيَاءُ لِيَسْتَقُوا
الرَّافِعُونَ إِلَى الضُّحَا آبَاءَهُم	فَالشَّمْسُ أَصْلُهُمُ الْوُضْيَاءُ الْمَعْرَقُ
وَكَاغْنَا بَيْنَ الْبِلَى وَقُبُورِهِم	عَهْدٌ عَلَى أَنْ لَا مِسَاسَ وَمَوْثِقُ

تأمل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ، ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدى كما تركته أيدي الصانعينا

أي الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بلغوا الحقيقة من حياة علمها	حُجِبَ مَكْتَفَةٌ وَسِرٌّ مَغْلَقُ
وتبينوا معنى الوجود فلم يروا	دُونُ الْخُلُودِ سَعَادَةٌ تَحَقُّقُ
يُنُونُ لِلدُّنْيَا كَمَا تَبَيَّنِي لَهُمُ	خَرْباً غَرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْعَقُ
فَقَصُورُهُمْ كَوُخٌ وَبَيْتٌ بَدَاوَةٌ	وَقُبُورُهُمْ صَرْحٌ أَشْمٌ وَجُوسَقُ
رفعوا لها من جندل وصفائح	عَمْدًا فَكَانَتْ حَائِطًا لَا يَنْتَقُ

تتشايح الداران فيه فما بدا	دُنْيَا ومالم يَبْدُ أخرى تصدق
للموت سرُّ تحتَه وجداره	سورٌ على السرِّ الخفي وخندق
وكان منزلهم بأعماق السرى	بَيْن المحلة والمحلة فندق
موفورةٌ تحت الثرى أزوادهم	رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبنية ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنوع بين الإكثار من التثوين في بيت ، ومن المد في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكثر التثوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تتشايح الداران » فالمد غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسقاطها الندى عليها من الظلّاء جُلّ وخندق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهب البحري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المد والتثوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايح الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجازاة البحري في وصف المباني وتأملها ، وإن كان قصر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفقات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جرى به البحري قوله :

ولن هياكلُ قد علا الباني بها بين الثريّا والثرى تتنسّق
منها المشيّد كالبروج وبعضها كالطود مضطجع أشمٌ منطق

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً ، وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحري حيث يقول :

تَلَقَّتُ من عليا دمشق ودوننا للْبُنَانِ هَضْبٌ كالغمام المعلق
كَانَ القِيَابُ البيض والشمس طلقة تُضاحكها أنصافُ بيض مفلق

« رجع الحديث »

جُدُّ كأول عهدا وحيالها تتقادم الأرض الفضاء وتعتق
من كل ثقلٍ كاهلُ الدنيا به تَعَبُ ووجهُ الأرض عنه ضيق

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عال على باع البلى لا يُهتدى ما يُعْتَلَى منه وما يُتَسَلَّقُ
متمكّن كالطود أصلا في الثرى والفرعُ في حرم السماء محلق

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيتٌ « تَامِي »^(١) آية في البراعة :

هي من بناء الظلم إلا أنّه يبيّض وجه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلها فخراً لهم يبقى وذكراً يعقب
فُتِنَتْ بشطّيك العباد فلم يزل قاصٍ يحجّهما ودان يرمق
وتضوّعت مسك الدهور كأنما في كل ناحية بخورٌ يحرق^(٢)
وتقابلت فيها على السرر الدّمي مسترديات الذلّ لا تتفق^(٣)
عطلت وكان مكانهن من العلى بلقىس تقبس من حلاه وتسرق

(١) تَامِي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

* (٢) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

(٣) تتفق : تنعم .

وعلا عليهن التراب ولم يكن يزكو بهن سوى العبير ويلبَق
 واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق »
 و « يلائم » كما فسرهما شوقي ، وأصله من اللباقة أي الظرف ، فكأنك إذا قلت لِبَقَ
 هذا الثوبُ بتلك الحسنة ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع) .
 حجراتها موطوءةٌ وستورها مهتوكةٌ بيد البلى تتخرق
 وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزيتها الزمان وحليها والحسنُ باقي ، والشبابُ الرقيقُ
 لو رُدَّ فرعونُ الغداة لبراعه أن الغرائقُ العلى لا تنطقُ
 وفي هذا إشارة إلى خبر الغرائق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشف
 يشبهه ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوة ^(١) .

(١) قال جابر الله محمود بن عمر الزمخشري (الكشف ٣ : ٢٧) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إغراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستنزاهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومه ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرأها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته » التي تمنّاها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرائق العلى وإن شفاعتهن لترجى » ، وروي « الغرائقة » ولم يفظن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المناقون به شكاً وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقانا إلى آخر كلام الزمخشري ا. هـ . » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرائق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جداً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يشبتهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان . وبما يقوي كلام الزمخشري هذا أن في القرآن آيات عتائية كثيرة تؤيده ، منها قوله ۞

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحية التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصَفَ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشك أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنَجِيَّةٌ بَيْنَ الطُّفُولَةِ وَالصَّبَا عَذْرَاءٌ تَشْرِبُهَا الْقُلُوبُ وَتَعْلَقُ
كَانَ الزَّفَافُ إِلَيْكَ غَايَةَ حَظْهَا وَالْحَظُّ إِنْ بَلَغَ النِّهَايَةَ مَوْبِقُ
لَا قِيَتَ أَعْرَاسًا وَلَا قَتَ مَأْتَمًا كَالشَّيْخِ يَنْعَمُ بِالْفَتَاةِ وَتَزْهَقُ

هذا التشبيه يدل على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبقار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

فِي كُلِّ عَامٍ دُرَّةٌ تَلْقَى بِلَا تَمَنَّيْتُ إِلَيْكَ وَحُرَّةٌ لَا تُصَدِّقُ
حَوْلُ تَسَائِلٍ فِيهِ كُلُّ نَجِيَّةٍ سَبَقْتُ إِلَيْكَ مَتَى يَحُولُ فَتَلْحَقُ
وَالْمَجْدُ عِنْدَ الْغَانِيَاتِ رَغِيَّةٌ يُبْغِي كَمَا يُبْغِي الْجَمَالَ وَيُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنَّ يتمنين أن يزفن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

== تعالى ، في شبهه من غرض هذه الآية : (سورة الاسراء) « وإن كادوا ليفتنوك عن الذي أوحينا إليك لتفtri علينا غيره وإذا لا تأخذوك خليلًا . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئًا قليلًا . إذا لأذقنك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا » . صدق الله العظيم ، هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون » . ومن الكفار شياطينهم للنبي ﷺ أعداء فكلمة الغرائيق العلى من لغوهم وفتنتهم ولعل هذا الوجه أقوى الوجوه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحي بهم لآلهة القمح كل عام ، وإن كانوا يؤلهون قبيل التضحية ويشرفون غاية التشريف . (رجع)

إن زُوجوك بهنّ فهي عقيدةٌ ومن العقيدة ما يَلْبُ ويحمق
ما أجل الإيمان لولا ضلّة في كل دين بالهداية تَلصّقُ

هذا كلام جدير أن يصدر مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يخلُ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

رُفّت إلى ملك الملوك يحثّها	دينٌ ويدفعها هوى وتَشوّق
ولربما حسدت عليك مكانها	تَرْبُ تمسّح بالعروس وتُحدّق
مَجْلُوّة في الفلك يحدو فلكها	بالشاطئين مزغرد ومصفّق
في مهرجان هزّت الدنيا به	أعطافها واختال فيه المشرق
فِرْعَوْنُ تحت لوائه ، وبناته	يَجْرِي بهنّ على السفين الزّورق
حتى إذا بَلّغَتْ مواكبها المدى	وجرى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سماء المهرجان جلاله	سَيْفُ المنية وهو صَلَت يبرق
وتلفّت في اليمّ كل سفينة	وانثال بالوادي الجموع وحدّقوا
ألقت إليك بنفسها ونفيسها	وأنتك شقيقة حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرني قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو طلب العزلة في رأس جبل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرة من جواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جهيذة قَوْل كل خطيب » ولكن مثل هذا القول - على صدقه - لا ينصف عامة المعاصرين من الشعراء . والكامل عندهم من الأبحر الدُّلّل ، ونظمُهُم فيه كثيرٌ ، وطواهم منه لا تكاد تحصى . وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجدد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيوخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنصع ديباجة وأشدّ أسراً وأقدر على الموسيقى الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين^(١) . ولو قد ذكرته للزمني أن أذكر معه الأرجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرقن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطفرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجدّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين . وشعره في حدّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعلّ مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويّ الشاعرية ، على

(١) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتغالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من بناء نهضة العربية في عصرنا الحديث .

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده الماثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقى في حُبِّ مصر كثيرة العشاق
وفيهما داء « زينية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينية فحلة
اللفظ هذا أقل ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعاير » على أنه أحسن في
قوله :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق
وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنّ شئونهنّ كثيرة كشتون ربّ السيف والمزراق
رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال بل ذي فتاة بالعراء حِيالي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان
« بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح
التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرّسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ .
وأحسب أن المدرّسين لو تواطئوا على اختيار أردأ الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم
ذوقاً رديئاً ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي
شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخلى . أي يقول كل ما عنده في بيت أو
بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النير الصافي
وهي طويلة جداً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .
ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليه تلهفي وتلذدي	قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر
وأريتني ما لا ترى ووهبتني	ما لست تملكه فمالك شاكر
مَحْضَتِي سرّاً الحياة ، وسترها	خافٍ عليك جليله والضامر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى	والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبنا	ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر
أنسيتني نفساً وقد أذكرتني	نفساً وخيرهما التي أنا ذاكر
لكشفت باطنها فقد أنكرتها	لما بدا منها القرار الغائر
فامنح وصالك أو قلاك فاني	راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معين جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحس . ولهذا السبب فاني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوة غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك ، وهذه خير نفسك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوق فيقول له : « يا لك من مسكين ، إنك بمظهرك

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين
الظن أن يكون لك من صدق اللب ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن
أجل هذا فان وصالك لنا وكراميتك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسي
الذي نتعشقه وإن كان منك يصدر ذلك الروح القدسي .

هذا هو المعنى الذي أرادته الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل
أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترجم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من
ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى .
وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتي
سرّ الحياة وسرّها خاف عليك » تُضفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار
القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد
آخر كقوله :

فيا خازن الأفراح ما لقلوبنا	خواءً وأفراح الحياة كثير
ومالك ضئلاً بما لو بذلته	لما ضاع منه بالعطاء نقير
تضن بشيء لست تعلم قدره	ونعلم ما نسخو به ونعير
نجود بحبات القلوب وبالنهي	وليس لنا في النائلين شكور

وكقوله :

أحبك حبّ الشمس فهي مضيئة	وأنت مضيء بالجمال منير
--------------------------	------------------------

وكقوله :

لنا عالم طلق وللناس عالم	رهين بأغلال الظنون أسير
ووا أسفاً ما أنت إلا نظيرهم	وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيهم ظناً فليتك مثلهم	محيّاً فلا يأسى عليك ضمير

ووا عجباً منا نسائل أنفساً ، إذا سُئِلَتْ حارَتْ وليس تُحِر
أنشقى بمدنيانا لأنْ منعها من الناس بَسَامُ الغير غرير
وكقوله من أخرى :

لِمَن الجَمال تُعِدُّه أَتَعِدُّه لِلنَّاهِبِينَا
أَمْ لِلَّذِينَ تَسَلَّلُوا خِلا فُطُوبَى لِلَّذِينَا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي
قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محل
جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان - محب مفرط في الاستحسان ،
وعائب مبالغ في الزرابة . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب
وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض - ولا سيما
في باب الغزل فهو يروّعك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك
لا تملك إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحب والجمال ، بحسب ما نجده في ديوانه الأول ،
(والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقرية في
ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يَضَنَّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زَوَّدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا مَ فَحَسُنُ الْوُجُوهَ حَالُ تَحْوَل
وَصَلِينَا نَصْلَكَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَانِ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال
في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكون الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد
الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

أن العاشق الشاعر المرهف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يد
من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصة مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول
هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحب ولوازمه ، قال
أبو نواس :

سنة العشاق واحدة فإذا أحببت فاستكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقار
للمعشوق ، واتهام له بأنه دمية لا أكثر ولا أقل . وأنى يجتمع الحب والاحتقار للشيء
الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن
الحب لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن
المحب الحق ، تسيطر ناحية الحب منه على كل شيء ، حتى على ناحية البغض التي قد
تفترض أنها كامنة في خفايا الحب ، فان كان المحب شاعراً ، فسبيله أن يطلب الصفو
المحض الذي لا يشوبه كدر ، وإن لا فآين تكون ناحية السمو في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال
من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصودات بالعشق
أول من كل شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم
يكن لها شافع من وجه حسن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمال رائع وسحر
خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتبهاً ؟ أم
ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرن به من قوة الجمال إلى ما حباهن
الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ،
تاه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الصحاك الخليع :

تتيه علينا أن رُزِقَتْ مَلاحَةً فمهلًا علينا بعضَ تيهك يا بدر
فقد طالما كنا ملاحاً وطالما صددنا وتهيأنا ثم غيّرنا الدهر
فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المعشوق أنه يجهل قدر جماله كما
يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَضُ على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من
حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كُنْهَ ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان
أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة
ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد
جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى
قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني ^(١) :

من أجل ذلك كانت العرب الألى يدعون هذا سؤدداً محدوداً
وتَبَدُّ عندهم العلى إلا على جُعِلَتْ لها مِرْرُ القصيد قيوداً
وأوضح من هذا قوله :

ولولا خللُ سنّها الشعرُ ما دَرى بغاةُ الندى من أين تُوقى المكارم
ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خللُ سنّها الشعرُ ما دَرى أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن
وهذا كله من أدعاءات الشعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصل
وقول العقاد :

(١) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر (وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة) كانت العرب الألى أي الأوائل أو
هم من عرفت ، يعدون السؤدود سؤوداً محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تنند
إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

لَمَنِ الْجَمَالُ تَعَدَّهَ أَتَعَدَّهَ لِلنَّاهِبِينَ

(وكثير نحوه) نَصُّ فيما ندعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقةٌ إن جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحُّ أن يبنى عليها مذهبٌ فكري ، وفلسفةٌ ضخمةٌ كتلك التي حاول أن يبنيتها الأستاذ العقاد في ديوانه الأول .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهي الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه المهندس فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جداً ، لأنه يقصد إلى التغني والترنم ، ولكن في متنه وهيا . ومن خير كاملياته « أفراح الوادي »^(١) .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنا لفي زمن حديث دعاته	نُسْكُ ، ولكن السياسة تأثم
ووراء كل سحابة في أفقه	جيش من المتأهبين عرمرم
وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .	

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتندى	بغرائب الأشعار وهو متيم
وطوى البحار على شراع خياله	يزتادُ عالية الدُرى ويؤمم
أنا ما زعمتم غير أني شاعرٌ	أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بنيتُ على القديم جديده	ورفعت من بنيانه ما هدموا
الشعرُ عندي نشوةٌ علويةٌ	وشعاعُ كأسٍ لم يقبلها فم
ولحونٌ سلم أو ملاحمٌ غارة	غنى الجبال بها السحاب المرزم

(١) ليالي الملاح الثاني : ٥٨ .

وهذا الكلام يشف عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصين حق الرصانة
من ناحية السبك .

ومما يلفت نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطلعها :

ما بالرعاة آثارهم فترغوا هل طاف بالصحراء منهم ملهم
وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضهم يقول إنه طريف حقاً ،
وإنه خير من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثل الفرح ، والنشوة اللتين قصد إليهما
الشاعر .

وأظن القارئ يعلم أن القصيدة قيلت في مدح الأمير فاروق أول أيام ملكه ،
لا أدري أقيمت في تنويحه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر
الأطلال والدّمّن كما كان يفعل الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا
لأن ابتداءه بذكر الرعاة فيه تقليد لا يُرتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر
الأوروبي التي درست ومضى زمانها - وهو مذهب الشعر الرعوي . وإذا كنا نلوم
المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال - وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا - أفلا نلومه إن بدأ
باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وجد من نفسه ولعاً شديداً
بالمذهب الرعوي الأوروبي ، والمرء معذور فيما يتعلق به خوياً نفسه إن لم يكن في
ذلك إضرار بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدامائهم ومحدثيهم فيه .

٣ - المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرة ، هي الدائرة الخامسة ، وقيل أن يستدرك

الأخفش على الخليلي بحر المتداولات ، ثم يكونوا يرون للمقارب نسيباً بين جميع البحور وهذا خطأ لأنه قرأه القزاة بالزحل والواو ، لا بل له قرأه مع الطويل والخفيف . ونقصانه من أيسر النقصات ، وكلها تدور على تكرار الجزء « تَرَنَ رَنَ » ثماني مرات وقد يدخل الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المقارب ثلاثة ، ثالثها أشبه بالقصر منه بالطوال .

أما الأول فتمام ، وميزانه :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وقد يصير :

« فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ » × ٢ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المقاربة الأول من العيث :

كريم ودود طروب غضوب	لثيم حسود عنيد كئيب
كرام صباح طوال جسام	عظام كيار سمان ضخام
ضربنا كبتنا سبقنا لعينا	جرنا رمينا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح	فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباح خدود ملاح	وفي اللحظ شهد وفي الثغراح
أقول له قل فعولن فعولن	فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أيت أيت أيت	لأنني أتبع في الشعر بشرا ^(١)
شعري رمي وسحري غمز	ولحي من الشمع قد طار خرا
وبالحب أرمي مع التيه موسى	وبالوصل من كرامة الهجر جرا

(١) كان وجه القديس فيرسا الشعر الرمزي بالشرق العربي ، وله بعض أوزان منها يتكرر منها مستند من أخرى

وَأَنْتِ لَدَيَّ الْعِشَاءُ الْأَخِيرُ أَتُوبُ أَتُوبُ فَيَا رَبِّ غَفِرَا
تَحَدَّثْ إِلَيْنَا فَعُولِنَا أَخَانَا تَجِدُنَا فَعُولِنَ لَطَافَا حَسَانَا
وَجُوهٌ صَبَاحٌ خَدُودٌ مَلَا ح وَبِالْخَدِّ وَرْدٌ وَبِالْثَغْرِ رَاح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وَجُوهٌ صَبَاحٌ خَدُودٌ مَلَا ح وَبِالْثَغْرِ بَيِضٌ كُنُورُ الْأَقَا ح
ولا يشترط في هذا الوزن أن يكون صدره مساوياً لعجزه تماماً . فكثيراً
ما يجيء الصدور ناقصاً هكذا :

كَرِيمٌ وَدُودٌ طُرُوبٌ أَتَى فَقُلْنَا لَهُ مَرْحَبَا يَا كَرِيمُ
أَوْ : كَرِيمٌ وَدُودٌ طُرُوبٌ أَتَاكَ فَقُلْتُ لَهُ مَرْحَبَا يَا كَرِيمُ

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلي :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنْ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالٍ
وَإِظْلَالُ هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي تَقَلَّبَ بِالنَّاسِ حَالًا لِحَالٍ

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيْمَا
تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا أَتَتْ سَنْتَانِ عَلَيْهِمَا الْوُشُومَا

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أَمِنْ آلِ هَنْدٍ عَرَفْتُ الرُّسُومُ بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبْتُ أَنْ تَرِيْمُ
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي قَدْ أَرَى مِنْ النَّائِبَاتِ بَعَافٍ وَعَالُ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جداً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فعِلْ	فعولن فعولن فعولن فعِلْ
فقال الكريم فعولن فعِلْ	كريمٌ عظيمٌ بخيلٌ أقي
فعولن يحوّد ولا يَبْخَلْ	فعولن يحجّرُ فعولن يمر
فعولن فعولن فعولن خَلَوْ	فعولن يحوّدُ فعولن ولا

وقال امرؤ القيس :

وكندة حوّلي جميعاً صُبْرُ	تيم بن مر وأشياؤها
تحرّقت الأرض واليوم قُرْ	إذا ركبوا الخيل واستلأموا

وقال أعشى همدان [جابر : ٣٢٦] :

فقد شحط الورد والمصدرُ	وأنت تسير إلى مُكرّانَ
ولا الغزو فيها ولا المتجر	ولم تكُ من حاجتي مكرّان
فما زلتُ من ذكرها أذعُرُ	وخبرت عنها ولم آتها
نَ بحرأ لها لم يكن يُعبر	وقد قيل إنكم عابرو
أكابر عادٍ ولا حميرَ	وما رام غزواً لها قبلنا
ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر	ولا رام سابورُ غزواً لها

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكون أطول من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكرّا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملاً من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا كريم ودود بلا شك

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [الأغاني ٧ : ٢٥٠]

أَتَتْنَا تَزْفُ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رَحَائِلِهَا قُبَّةٌ
زُبَيْرِيَّةٌ مِنْ بَنَاتِ الَّذِي أَحَلَّ الْحَرَامَ مِنَ الْكَعْبَةِ
تَزَفُّ إِلَى مَلِكٍ مَاجِدٍ فَلَا اجْتِمَاعَ وَهِيَ الْوَجْبَةُ

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نغمة حرفاً متحركاً في الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزن لمن لا يعرف حقيقته كالمختل شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الحزم . ويكون موقعه أحياناً ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

أَلَا يَا لِقَوْمٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ أَرْقَ مِنْ نَازِحِ ذِي دَلَالِ

وقام الوزن « وأرق » .

ومن غرائبه أنه قد تجيء في وسط بيته كلمات من نوع « تحاب » و « تضاد » و « شواذ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رَمِينَا قِصَاصًا وَكَانَ النِّقَاصُ صُ حَقًّا وَحَتًّا عَلَى الْمُسْلِمِينَا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمر لا يكاد أصحاب الشواهد يتورعون من مثله .

وبحر المتقارب سهل يسير ذو نغمة واحدة متكررة . والمقاطع الطوال أظهر شيء فيه : ت تن ، ت تن ، ي تن الخ . مثل الطويل التام . وفيه ستة عشر مقطعاً طويلاً فتأمل . وهذا أمر لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقطع قصير

وآخران طويلان يليانه على هذا الترتيب ، ولا يحدث في ذلك تغيير إلا بحسب ما تقتضيه الصناعة من طلب التنويع وتجنب الرتابة . وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النغم ، مطرد التفاعيل ، مُنساب ، طَبلي الموسيقى . ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر . والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمٌ جداً . وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف . وعز أن تجد شيئاً منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل . والبحثري يُقَلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعيب فيه ويهزل كما في كلمته [ديوانه ١ : ١٠٧] :

تظنّ شجونِي لم تَعْلَجْ وقد خَلَجَ البينُ من قد خلَجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ : ٥١] مطلعها :

لوت بالسلام بناناً خضيباً ولحظاً يشوقُ الفؤاد الطُروباً
والمتنبى يتعاطاه فيجيد ، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع . وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أصْبَحْنا نرى أم زماناً جديداً أم الدهرُ في شخصٍ حيٍّ أعيدا

وكلمته :

إلام طماعيةُ العاذل ولا رأي في الحبِّ للعاقل
يرادُ من القلب نسيانكم وتأبى الطُّباعُ على الناقل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار الزورارا وصار طویل الكلام اختصارا

والمعاصرون لا يكترون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئاً مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحب بأيامه أحب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحقُّ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادهم فيه كثيرة جداً ، منها مراثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعيني جوداً ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقني الدهر نهساً وحزاً » وقولها :
أبعد ابن عمرو من آل الشريد حلت به الأرض أثقالها^(١) .

وكل هذه كلمات مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أنته الخلافة منقادة إليه تُجرُّ أثقالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

ومن مقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي^(٢) :

لشَاء بعد شتات النوى وقد بتُّ أخيلت برقاً وليفا

(١) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ - ٢٨٧ .

(٢) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضعفت أبياتاً قبله .

أَجَشُّ رِبْحُلٍ لَهُ هَيْدَبٌ	يَكْشِفُ لِلْخَالِ رَيْطًا كَشِيفًا ^(١)
كَأَنَّ سَحَابَهُ بِالْمَلَا	سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَا يَحْنُ رَيْفًا ^(٢)
أَرَقَّتْ لَهُ مِثْلَ لَمَعِ الْبَشِيرِ	يُقَلِّبُ بِالْكَفِّ فَرَضًا خَفِيفًا ^(٣)
فَأَقْبَلَ مِنْهُ طَوَالَ الذُّرَى	كَأَنَّ عَلَيْهِنَّ بَيْعًا جَزِيفًا ^(٤)
وَأَقْبَلَ مَرًّا إِلَى مَجْدَلٍ	سِيَاقَ الْمُقَيَّدِ يَمْشِي رَسِيفًا ^(٥)
فَلَمَّا رَأَى الْعَمَقَ قُدَّامَهُ	وَلَمَّا رَأَى غَمْرًا وَالْمَنِيفًا ^(٦)
أَسَالَ مِنَ اللَّيْلِ أَشْجَانَهُ	كَأَنَّ ظَوَاهِرَهُ كُنَّ جُوفًا ^(٧)

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلّية . الخال : عنى خال السحاب . الریط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن المرة من الريف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز في زند النار (وتستعمل بمعنى الحز في السودان) . وقوله : أرقّت له : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرئ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدنين في حبي مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدنين ، بتحريك اليدنين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيها شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امرئ القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويع بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمع البرق والتواءه . هذا وفي بيت امرئ القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعتة من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحاب الخافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيقاً : الرسفان : مقارنة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسائل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالماء ذي الحمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والتنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

فذاك السُّطاع خلاف النِّجا ١ تحسبه ذا طلاءٍ نتيفا^(١)
إلى غَمَرَيْنِ إلى غَيْقَةٍ ٢ فَيَلِيلٌ يُهْدِي رِبْحَلًا رَجُوفًا^(٢)
كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا ٣ نصارى يُسَاقُونَ لَأَفْوًا حَنِيفًا^(٣)
فَأَصْبَحَ مَا بَيْنَ وَادِي الْقَصْوِ ٤ رَحَى يَلْمَلِمُ حَوْضًا لَقِيْفًا^(٤)
لَهُ مَائِحٌ وَلَهُ نَازِعٌ ٥ يَجْشَانُ بِالْدَلْوِ مَاءً خَسِيفًا^(٥)

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلث الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جداً .
ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار في تفسيره
الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً] دقة الوصف . ولا شك أن صخرأ تأمل

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجا : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه ياد عارياً رمادياً بين
السحاب المتراكم ، بالجمل المطلي المتتوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف
في مشيته . وروى « زحوقاً » بالزاي المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدل على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ،
ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نطائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري
لماذا جعلهم نصارى لا قوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضع ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان
عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية :
ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول
تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً لا يفتن » ، فجعل الحنيف مدحاً لا ذماً ، وأكد بذلك أن
المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير
يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح
الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال المحاربيون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة
النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجاً من
البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمانح وكالنازع بالنسبة إلى
الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

السحاب والمطر فأدق التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستمح القارىء عذراً من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا	وبرقاً يُنيرُ فييدي بجادا ^(١)
يسيل بأشجانه حُفلاً	له حُبك يطردن اطرادا ^(٢)
وفي لندنٍ مطرٌ راهنٌ	إذا بدأ الصبحُ ثنى فعادا ^(٣)
فينظم يوماً يوماً ويمسي	يعاقبُ منع عهادُ عهادا ^(٤)
فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا	كلحظ الهلوكُ أصيلاً تهادى ^(٥)
له سَحْبٌ كدُخان الأبا	ء يُكسى بها كلُّ فجٍ سوادا ^(٦)
أسافلهن سراعٌ خِفافٌ	وأما الأعالي فتزجى وئادا ^(٧)
وما إن تحسُّ لها راعداً	ولا بارقاً غير سَحٍّ تهادى ^(٨)
ويساقطُ الثلج مثل النس	يل يكسو الوهاد ويكسو النجادا ^(٩)

(١) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغي . والبهاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

(٢) الحفل جمع حافل : أي الممتلئة . والحيك : الطرائق ، وهي حجاب الماء هنا .

(٣) راهن : دائم .

(٤) العهاد : الأمطار تتمهد الأرض .

(٥) الجونة : الشمس . والهلوك : البغي . والشمس في لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فإذا بدت لاحت قطعة

مستديرة حمراء لا حرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعاً ما تختفي . والبايا يبالغن في صبغ أوجهن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن في مكان أو يطلن النظر إلى شيء .

(٦) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

(٧) وئاد : بطيئة .

(٨) السح : نزول المطر .

(٩) النسيل : ما يتساقط من القطن .. الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا^(١)
 فهلاً ذكرت وأنت الغر يب تلك الفجاج الرّحاب البعادا^(٢)
 بها سلمٌ وصغار السّيا ل والسّدر مفترقات فرادى^(٣)
 وتُلفى بها عُشراً شاحبنا إذا زالت الشمس آوى الجرادا^(٤)
 وكثبان رَمَلٍ كسّين السّرا ب قد وقَدَّتْ للهجير اتقادا
 وقد سطع النّيلُ من بينهنّ سيفاً مُحَلّى فصوصا جيادا
 حَوَالِيهِ عَيْدانه السامقاتُ وتلك السواقي طراباً غرادا^(٥)
 وتُصَبِّغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جسادا
 يُرَقِّقُهَا شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المؤذّن نادى العبادا^(٦)

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر
 الكبير ، فقد كان يكثر من النظم فيه . وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملائمة ، إذ كان
 يسلك به مسلّك القصّاص والمغنين ، فيكرّر ، ويسرد ، ويحسن الإطناب ، ومزاوجة

(١) يجتابه : يليسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : بياض الثلج عليه .

(٢) أعني فجاج السودان .

(٣) السلم : ضرب من العضاء تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر في السودان ولا يطول . والسيال من العضاء أيضاً
 وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلّة
 المطر وصحراوية الأرض .

(٤) العشر : شجر خوار له ورق تخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ويطول
 ويضخم في البلاد الحصبية كمنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع في تحفيظ
 القرآن ، وفي سائر السودان لا يصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض
 يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة في الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه
 تكسوه طبقة هشة ذات تشاعيب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غيرة وبياض فهذا شحوبه .

(٥) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها باسقاط التاء .

(٦) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه وعزّ أن تجد شعراً يصوّر شخص ناظم كما تجد في هذه المقاربيات التي للأعشى . وسأختار من بعضها تنقاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ - ٦٢] :

على أنها إذ رأيتني أقفا	دُ قالت بما قد أراه بصيراً ^(١)
رأت رجلاً غائب الوافد	ين مضطرب الخلق أعشى ضريراً ^(٢)
فإن الحوادث ضَعُضَعَنِي	وإن الذي تعلّمين استُعِيرَا ^(٣)
إذا كان هادي الفتى في البلا	دِ صَدَرَ القنّاة أطاع الأميرا ^(٤)
وخاف العثار إذا ما مشى	وخال السُّهولة وعثاً وعُورا
وفي ذاك ما يَسْتَفِيدُ الْفَتَى	وأني امرئ لا يلاقي الشرورا

فهذا الغناء الحزين في غير ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرَح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصُورة الخيالية التي رسمها الشاعر - صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديد النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لها مَلِكٌ كان يَخْشَى القَرافَ إذا خالط الظنُّ منه الضمير^(٥)

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) القنّاة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تعرف به ، أي تتهم به من زنا أو نحوه .

إذا نزل الحيَّ حَلَّ الجحيشَ شقيّاً غويّاً مُبيناً غَيُورا^(٦)
يَقُولُ لعبديّه حُناً النّجا وُغْضاً من الطرفِ عَنّا وسيرا

تأمل هذه البراعةَ في التصوير ثم قل بالله هل ينصف من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فبان بحسناً برّاقية على أن في الطّرفِ منها فتورا
مُبتَلّة الخلقِ مثلِ الهاءِ لم ترَ شمساً ولا زمهريرا
وتبرّدُ برّدَ رداءِ العرو س بالصّيفِ رَقَرَقَتْ فيه العبير^(١)
وتسخنُ ليلةً لا يستطيع نُباحاً بها الكلبُ إلا هريرا^(٢)
تري الخزّ تلبّسه ظاهراً وتُبطِنُ من دون ذاك الحريرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو باب لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيداء يلعب فيها السّرا ب لا يهتدي القومُ فيها مسيرا

(١) الجحيش : أراد جعيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجعيش هنا نائباً عن المفعول المطلق لا حالا ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجعيش ، أو نزولاً جعيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

(٢) أي الطيب : ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف يرد لما يحدته تبرّحها من البرد .

(٣) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفيء ، وقد وضع هذا المعنى الفرزدق في جمهرته :

وقاتل كلب الحي عن نار أهله ليربض فيها والصلا متكف

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجنْدُب الجَوْن فيها صريرا
بناجية كأتانِ الثميل تُوفي السرى بعد أَيْنٍ عسيرا^(١)

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعْرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن يهيج المدوح ويطر به :

وأعددت للحرب أوزارها	رماحاً طوالاً وخيلاً ذكورا
ومن نسج داودَ موضونةً	تساقُ مع الحيِّ عِيراً فَعِيراً ^(٢)
إذا ازدحمت بالمكان المضيق	حتَّ التزاحمُ منها القتيरा ^(٣)
لها جرسٌ كحفيفِ الحِصا	دِ صادف بالليلِ ربحاً دبورا
فأنت الجوادُ وأنت الذي	إذا ما النفوسُ ملأن الصدورا
جديرٌ بطعنة يوم اللقا	تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
وما مُزبدٌ من خليج الفرا	تِ يغشى الإكام ويعلو الجسورا ^(٤)
بأجودَ منه بما عنده	فيعطي المئين ويعطي البُدورا

أي الصّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه المدوحين بالفرات المزيد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون عبود في كتابه « مجدودون ومجثرون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيل ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجةً بحبوكة .

(٣) القتيير : المسامير ، وليس هذا النعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفراتُ إذا جاشت غواربه ترمى أواذيه العبرين بالزبد^(١)
يوماً بأجودَ منه سَيَّبَ نافليّة ولا يحُولُ عطاءُ اليوم دون غد
من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البحر فنّ أتقنه
المشاركة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ،
وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وِغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون
أخذ من خاله المسيّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد
بالبحر في ذاته أقدم من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات
« الكليشيات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير
وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيهه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامِرٍ يفرّج عنها خيزراناً وغرّقدًا

الخ

جيدٌ بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلام النابغة ، وقوله :

يمدّه كل وادٍ مترع لجِبٍ له رُكّامٌ من الينبوت والخضد^(٢)

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزرانا وغرقدًا » مع
شَرَف اللفظ وفخامته - [على أن كلام النابغة في ذاته شريف وصوره جيّدة] . ولا

(١) أواذيه : أمواجه .

(٢) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت
الشيء : أي كسرتة .

ضير أن يحوم الشعراء حول معنى واحد إن كان فيه متسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . والله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يدق التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودها وبروقها وانهماؤها على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهمال هذه السحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منها جيد في ذاته . والشعراء جميعاً لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقبت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربة مطلعها [ديوانه : ١٣] :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء مُعْن

وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهرَ في صرْفِه	يُغَادِرُ من شَارِخٍ أو يَقِنُ ^(١)
فهل يَمْنَعُنِي ارتيادي البلا	دَ من حَذَرِ الموت أن يَأْتِيَنِي
أليس أخو الموت مُسْتَوْتِقاً	عليَّ وإن قلتُ قد أنْسَأَنُ ^(٢)
أزال أذِنَةَ عن ملكه	وأخرج عن حِصْنِه ذا يَزَنُ ^(٣)
وخان النعيمُ أبا مالِك	وأَيَّ امرئٍ صالحٍ لم يَخُنْ ^(٤)

(١) اليفن : الكبير السن .

(٢) أنسأَن : أي أنْسَأَنِي : أخرني .

(٣) عني أذينة بن السميدع .

(٤) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة .
ومن عجيب الأمر أن موضع هذه الأبيات المشائمة ، في غير ما عبوس ، غيرُ ناب في
القصيدة ، بل هو منسجَم مع سائر أغراضها ، - تجمعها معها رنةُ الحزن المرح (حزن
المحبِّ للحياة الطالب للذائدها قبل أن تنتهي) والكلم الطنان ، والروحُ العذب ،
أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكرها :

وعاصيتُ قلبي بعد الصبا وأمسى وما إن له من شجنٍ
فقد أشربُ الراح قد تعلمين يوم المُقام ويوم الظعنِ
وأشرب بالريف حتى يُقا لَ قد طال بالريف ما قد دجنُ^(١)

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقررت نفسي من الغانيا بَ إِمّا نِكَاحاً وإِمّا أُنْ
ومن كُلِّ بِيضَاءِ رُغْبَوِيَّةٍ لَهَا بَشَرٌ ناصعُ كاللبنِ
تُعاطي الضَّجِيعَ إذا أَقبلتْ بُعِيدَ الرُّقَادِ وعندَ الوَسَنِ
صَرِيفِيَّةً طَيِّباً طَعْمُهَا لَهَا زَبْدٌ بين كُوبٍ ودَنُ^(٢)

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيداء قَفَرٍ كِبَرِدِ السدير مشارِبها دائِراتُ أُجُنْ
قَطَعْتُ إذا خَبَّ رِيْعَانُهَا بَدَوَسَرَةٍ جَسَرَةٍ كالفَدَنِ^(٣)
فأفْنِيْتُهَا وتَعَالَتْهَا على صَحْصَحِ كَرْدَاءِ الرَدَنِ^(٤)

(١) دجن : أقام .

(٢) في الأصل : صليفة وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

(٣) ريعانها : غنى أوائل سراجها - الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

(٤) رداء الردن : أي الرداء المردود أي المغزول - تعاللتها : أي أعملتها على علاتها مرة بعد أخرى .

تيممت قيساً وكم دونه
 ومن شافى كاسف وجهه
 وجار أجاوره إذ شتوت
 ولكن ربي كفى غرّبي
 أخا ثقة عالياً كعبه
 هو الواهب المائّة المصطفنا
 وفي كل يوم له غزوة
 ترى الشيخ منها لحب الإيا
 وقد يطعن الفرّج يوم اللقا
 فهذا الثناء وإني امرؤ
 وكنت أمراً زمناً بالعراق
 وحولي بكرٌ وأشياءها
 ونبتت قيساً ولم أبله
 من الأرض من مهمه ذي شرن^(١)
 إذا ما انتسبت له أنكرن
 غير أمين ولا مؤتمن
 بحمد الإله فقد بلغن^(٢)
 جزيل العطاء كريم المنن
 كالنخل زينها ذو الرجن^(٣)
 تحك الدوابر حك السفن^(٤)
 بـ يرّجف كالشارف المستحن^(٥)
 بالرمح يحبس أولى السنن
 إليك بعمد قطعت القرن^(٦)
 عفيف المناخ طويل التغن^(٧)
 ولست خلاة لمن أوعدن^(٨)
 كما زعموا خير أهل اليمن

(١) ذو شرن : أي غلظ وتجهّم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير .

« الراجع الخيل محفأة مقودة من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الخيل ، وعن جيل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التّغني ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعن : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رفيع الوساد طويل النجا د ضخم الدسيعة رَحَبَ العَطَن^(١)

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التأتى ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يُنَوِّع فيه ، تارة يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمناً بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفي يجعلها ملء الفم ، وما افتن فيه الشاعر من حذف الياءات - أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرد الإطراب ؟

وقال من متقاربة أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وضهباء طاف يهوديها وأبرزها وعليها ختم
وقابلها الريح في دنها وصلى على دنها وارتسم
تمررتها غير مستدبر عن الشرب أو منكرا ما علم

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولا سيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمр التي كان يبيعها - ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبيض كالسيف يعطي الجزيل يجود ويغزو إذا ما عديم
تضيقت يوماً على ناره من الجود في ماله أحتكم

(١) ضخمة الدسيعة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء ، وخلص إلى صفة المدوح في منهاج شبيه جداً بما رأيناه في قصيدتيه السابقتين :

وَهَمَاءٌ تَعْرِفُ جَنَّاتِهَا	مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمٌ ^(١)
قَطَعْتُ بِرَسَامَةٍ جَسْرَةَ	عُذَافِرَةٍ كَالْفَنَيْقِ الْقَطِمْ ^(٢)
كُتُومِ الرُّغَاءِ إِذَا هَجَرْتُ	وَكَانَتْ بَقِيَّةَ ذَوْدٍ كُتْمٌ ^(٣)
إِلَى الْمَرْءِ قَيْسٍ أَطِيلُ السُّرَى	وَأَخُذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عِصْمٌ
وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَعَشَرٍ	صُبَاةِ الْحُلُومِ عِدَاةٍ غُشْمٌ ^(٤)
إِذَا أَنَا حَيَّيْتُ لَمْ يَرْجِعُوا	تَحِيَّتُهُمْ وَهُمْ غَيْرُ صَمٍّ
وِإِدْلَاجٍ لَيْلٍ عَلَى خِيفَةٍ	وَهَاجِرَةٍ حَرُّهَا يَحْتَدِمُ
وَأَنْ غَزَاتِكَ مِنْ حَضْرَمَوْتَ	اَتَتْنِي وَدُونِي الصِّفَا وَالرَّجْمُ ^(٥)
تَوْمٌ دِيَارَ بَنِي عَامِرٍ	وَأَنْتَ بِآلِ عَقِيلٍ فَعِمٌ ^(٦)
أَذَاقَتْهُمْ الْحَرْبُ أَنْفَاسَهَا	وَقَدْ تَكَرَّرَ الْحَرْبُ بَعْدَ السَّلَمِ
أَخُو الْحَرْبِ لَا ضَرَعَ وَاهِنٌ	وَلَمْ يَنْتَعِلْ بِقَبْسَالٍ خَذِمٌ ^(٧)
وَمَا مُزِيدٌ مِنْ خَلِيجِ الْفُرَا	تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمُ ^(٨)

(١) هماء : صحراء مبهمة . الجنان : الجن . تعرف : تصوت : آجِنَاتِ سُدُم : أي متغيرة من القدم .

(٢) الرسامة : الناقة السريعة . الجسرة : القوية ، وكذلك العذافرة . والفنيق : الفحل ، والقطم : ذو الزيد .

(٣) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك .. والذود : القطعة من الإبل .

(٤) غشم : جمع غشوم .

(٥) الصفا والرجم : موضعان .

(٦) فعم ، من فعم بالشئ ففما : أي حرص عليه . وكلب فعم : أي حريص على الصيد . وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة - أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل .

(٧) الخذم : المنقطع يدل على حزمه ، أي أنه لا يخرج غير مستعد ، ولا أحسبه أراد إلى غناه ، فإن القبائل كان يضرب به المثل في الحفارة .

(٨) مزيد : أي بحر مزيد . جون : قاتم اللون للريح والسحب . غواربه : أمواجه .

يَكْبُ الْخَلِيَّةَ ذَاتَ الْقِلَا عِ قَد كَادُ جُوجُوهَا يَنْحَطِمُ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع .
والجوجؤ مقدم السفينة :

تَكَأكَأَ مَلَأُهَا وَسَطُهَا مِنْ الْخَوْفِ كَوْنُهَا يَلْتَزِمُ

والكَوْنُ : سكان السفينة ، أي مَلَأُهَا من الخوف يلتزم سُكَّانُهَا . وهذا من
أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدل على معرفة به - على أي لا أدفع الشبه بينه وبين
قول النابغة :

يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُ مُعْتَصِماً بِالْخَيْرِ زَانَةٍ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الأين والنجد) تطويل وليس في كلامه
على حُسْنِهِ ما في قول الأعشى « تكأكأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لا شك كان
أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوق لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ،
وهو قوله :

بُ يُرْوِي الزُّرُوعَ وَيَعْلُو الدُّبَارَا ^(١)	وما رائج رَوَّحْتُهُ الْجَنُودَ
وَيَضْرَعُ بِالْعَبْرِ أَثْلًا وَزَارَا ^(٢)	يَكْبُ السَّفِينِ لِأَذْقَانِهِ
يَحْطُ الْقِلَاعَ وَيُرْخِي الزَّيَارَا ^(٣)	إِذَا رَهَبَ الْمَوْجَ مَلَأُهَا
بِ لَطِّ الْعَلُوقِ بَهْنٍ أَحْمَرَارَا ^(٤)	بِأَجُودَ مِنْهُ بِأَدَمِ الرُّكَا

فهذا يدل على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

(١) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

(٤) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمراراً : سمنا .

شيئاً فمن الخطل في الملاحه ان تجذب جبل الشراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي جبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لففته واستغنيت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلاً مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أن الأمر ليس كذلك وأن الرجل كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضرراً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جدَّ الرحيلُ	أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَتِمُّ
أبانا فلا رِمَتْ من عِنْدَنَا	فإنَّا بِخَيْرٍ إذا لم تَرِمْ ^(١)
ويا أبتا لا تَزُلْ عندنا	فإنَّا نَخافُ بأن تُخْتَرِمَ
أرانا إذا أَضْمَرْتَكَ البَلا	دُ نَجْفَى وتُقَطِّعُ مِنَّا الرِّجْمَ
أفي الطَّوْفِ خِفْتَ عَلَيَّ الرَّدَى	وَكَمْ مِنْ رِدِّ أَهْلِهِ لم يَرِمَ ^(٢)
وقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ	دِمَشْقَ وَحِمَصَ وأوري سَلَمَ
أتيت النجاشيَّ في أرضه	وأرضَ النَّبِيطِ وأرضَ العَجَمِ

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيَ الحَضْرَ إِذْ أَهْلُهُ	بُنْعَمِي وهَلْ خالِد من نَعَم ^(٣)
أقام به سَأْبُورُ الجُنُودِ	دَ حَوْلَيْنِ تَضْرِبُ فِيهِ القُدَمُ ^(٤)

(١) أي لم تذهب ، من رام بريم : برح يبرح .

(٢) أي لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفي الأصل « أي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيكن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلمس سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيكن فأعلمته بالطلمس . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس ، ويقال له عندنا « قدوم » في العامية ينشد الدال وهي صحيحة .

وَأَتَمَّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وَأُنْشِدُ القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أَتَانِي يُؤَامِرُنِي فِي الشَّمُو لِرَ لَيْلًا فَقُلْتُ لَهُ غَادَهَا^(١)
أَرْحُنَا نُبَاكِرُ جَدَّ الصُّبُو ح قَبْلَ النَّفُوسِ وَحُسَّادَهَا
فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصْحُ دِيكُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادَهَا
أَي إِلَى شَرَاءِ دَنٍّ أَسْوَدَ قَدْ احْتَفَظَ بِهِ صَاحِبُ حَانُوتٍ مِنَ الضَّرْبِ الْحَرِيصِ .

تَنَخَّلُهَا مِنْ بَكَارِ الْقَطَافِ أَزِيرُقُ آمِنُ إِكْسَادَهَا^(٢)
أَي أَزِيرُقُ الطَّرْفَ مِنَ الرُّومِ أَوْ سَوَاهِمَ مِنْ صَهْبِ السَّبَالِ .

فَقُلْنَا لَهُ هَذِهِ هَاتَهَا بِأَدْمَاءٍ فِي حَبْلِ مُقْتَادَهَا^(٣)
فَقَالَ تَزِيدُونَنِي تِسْعَةً وَلَيْسَتْ بَعْدِلٍ لِأَنْدَادَهَا^(٤)
فَقُلْتُ لِمِنْصَفِنَا أَعْطِهِ فَلَمَّا رَأَى حَضَرَ شُهَادَهَا^(٥)
أَضَاءَ مِظْلَتَهُ بِالسَّرَا ج وَاللَّيْلُ غَامِرٌ جُدَّادَهَا

أَي جَوَانِبُهَا ، عَنِي جَوَانِبَ الْمِظْلَةِ (الْبَيْتُ الشَّعْرِي) الَّذِي كَانَ فِيهِ صَاحِبُ
الْخَمْرِ .

(١) أَي اشْرَبْ صَبَاحاً ، وَمَعْنَى هَذَا : أَن يَشْرِبَهَا مِنَ اللَّيْلِ فَلَا يَرَاهُ النَّاسُ فَيَسْبِقُوهُ إِلَيْهَا ، وَيَحْسُدُوهُ عَلَى سَبَابِهَا . وَقَدْ كَانَتْ الْعَرَبُ تَعْلِي شَأْنَ الْخَمْرِ ، وَتَغَالِي فِيهَا ، وَقَالَ فِي ذَلِكَ أَبُو مَحْجَنٍ « أَقَوْمَهَا زَقَا بِحَقِّ » أَي الزَّقُّ بِنَاقَةِ حَقَّةٍ .

(٢) تَنَخَّلُهَا : تَخَيَّرَهَا مِنْ أَبْكَارِ الْكُرُومِ . وَأَمِنَ إِكْسَادَهَا : أَي وَاتَّقَ أَنَّهَا سِتَابَةٌ رَابِعَةٌ .

(٣) أَي بِنَا هَذِهِ الْحَافِيَّةَ بِنَاقَةِ حِمْرَاءٍ تُوَصِّلُ إِلَيْكَ .

(٤) أَي هِيَ فَوْقَ مَا عَسَى أَنْ يُقَالَ لَكُمْ إِنَّهُ مِنْ صَنْفِهَا .

(٥) الْمِنْصَفُ : الْخَادِمُ - تَأْمَلْ هُنَا أَنَّ مَعَ الْأَعْشَى خَادِماً ، وَأَنَّهُ يَدْفَعُ نَاقَةً وَتَسْعَأُ مِنَ الْقَطْعِ الذَّهَبِيَّةِ أَوْ الْفِضِيَّةِ لِيَشْرِيَ بِهَا خَافِيَةً . وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى وَجُودِ طَبَقَةِ « أَرَسْتَقْرَاطِيَّةٍ » بَيْنَ عَرَبِ الْمَجَاهِلَةِ .

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَا تَحْبَسْنَا بِتَنْقَادِهَا
فَقَامَ فَصَبَّ لَنَا قَهْوَةً تُسَكِّنُنَا بَعْدَ إِرْعَادِهَا
كَمِيتٍ تَكْشِفُ عَنْ حُمْرَةِ إِذَا صَرَّحَتْ بَعْدَ إِزْبَادِهَا

أي هي أول أمرها بين السواد والحمرة لما يخالطها من الزبد ، فإذا سكن زبدُها وصفت بدا لونها أحمر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَحَوْصَلَةِ الرَّأْلِ فِي دَنَاهَا إِذَا صُوبَتْ بَعْدَ إِقْعَادِهَا^(١)
فَجَالَ عَلَيْنَا بِإِبريقه مُخَضَّبٌ كَفَّ يَفْرُصَادِهَا^(٢)
فَبَاتَتْ رِكَابٌ بِأَكْوَارِهَا لَدَيْنَا وَخَيْلٌ بِأَلْبَادِهَا^(٣)
لِقَوْمٍ فَكَانُوا هُمُ الْمُنفِذِينَ شَرَابَهُمْ قَبْلَ إِنْفَادِهَا
فَرُحْنَا تُتَعَمَّنَا نَشْوَةٌ تَجْوُرُ بِنَا بَعْدَ إِقْصَادِهَا

وقال في وصف الرحلة إلى المدوح :

تَوْمٌ سَلَامَةٌ ذَا فَائِشٍ هُوَ الْيَوْمَ حَمٌّ لِمِعَادِهَا^(٤)
وَكَمْ دُونَ يَبَيْتِكَ مِنْ صَفْصَفٍ وَكَذَاكَ رَمْلٌ وَأَعْقَادِهَا^(٥)
وَهَمَاءٌ بِاللَّيْلِ غَطَشَى الْفَلَا قِيَّاسُ يُونُسَ صَوْتُ فَيَادِهَا

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقى المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي ذهراً أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساقى ليدلوا على أنه أجني ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لي بأخرة أن هذا الغلام الساقى لا بد أن قد كان من متمعات مجلس الشراب الجميل ، والمدق في أوصاف السقا لا يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كتيب الرمل المتعقد .

وَوَضَعَ سِقَاءٍ وَإِحْقَابِهِ وَحَلَّ حُلُوسٍ وَإِغْمَادِهَا

هذا والله الشعر ، لا ما نعلل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحبرة ، إلى هذا النغم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفه شيء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيّع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاري . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيد مدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فرح النفس ، ذكيّ الفؤاد ، عارفاً بفن القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي : « وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرف في فنون الشعر ، أظهرها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبْعِيِّين ، ومدحاً قليلاً للمُضَرِّيِّين . ولا شك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقاً ، ولكن تميز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشد الاختلاف ففيه الجيد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ - ص ٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذوق والمعرفة

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكان البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقرب لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلّه ، لأن فيه طابعاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقبه . ومما يُخَفِّفُ التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تميزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولا سيما في شأن مقاربيات الأعشى ، فانها من نُصُوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلح أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان عزيز .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة - أيها القاريء الكريم - أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرٌ تغنّ من النوع المناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والالتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النفس .

٤ - الوافر :

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل ، وأخوه في دائرته الثانية ، ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعملها شاعر . والعروضيون مولعون بالصيغ

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولُنْ مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ فَعُولُ

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التأم من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتال ملاحظة . مناظرة . نزال

نَعَمْ وَأَجَلٌ . أَجَلٌ وَنَعَمْ . وَهَلْ فِي .

إِذَا لَوْلَا .. لَقَدْ عَنْ فِي . وَهَلَّا

ولعلك لاحظت أن هذا الوزن تكثر فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعَاكَ سَ تُنْ . مُشَاكَ سَ تُنْ . قَتَالَنْ » . - لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والطاء من « ملاحظة » والطاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار ترتيباً للغاية . والشعراء مما يجتالون عليه ، فيسكنون المتحرك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مفاعِلْتُنْ ملاحظُ تُنْ فعولُنْ مُعَاكَسَةٌ مُجَادَلَةٌ نُزُولُنْ » وهذا التغير الطفيف يسميه العروضيون عَصْباً . ومن أجل هذا التغير كثيراً ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منها معاً . و« مُفَاعَلَتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلُنْ » في الوزن . فهذا قولنا في معرض الحديث عن الهزج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثاً نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقَاتِلَةٌ مُضَارِبَةٌ ضَرِيبٌ	مُقَاتِلَةٌ مُضَارِبَةٌ ضَرِيبٌ
مَصَائِحُ فَوَائِيسُ صَبَاحٌ	مَصَائِحُ فَوَائِيسُ صَبَاحٌ
خَرُوفُكُمُ جَرَى لِمَا رَأَى	خَرُوفُكُمُ جَرَى لِمَا رَأَى
خَرُوفُكُمُ رَأَى السَّكِينُ عِنْدِي	خَرُوفُكُمُ رَأَى السَّكِينُ عِنْدِي
رَأَى السَّكِينُ تَلَمَعَ فِي يَمِينِي	رَأَى السَّكِينُ تَلَمَعَ فِي يَمِينِي
ذَبَحَتْ خَرُوءُ ذَبَحَتْ خَرُوءُ خَرُوفَا	ذَبَحَتْ خَرُوءُ ذَبَحَتْ خَرُوءُ خَرُوفَا
مِفَاعِيلُنْ لَنَا كَلْبُ فَعُولُنْ	مِفَاعِيلُنْ لَنَا كَلْبُ فَعُولُنْ
يَحِبُّ اللَّحْمُ فَاعَلَتُنْ وَلَكِنْ	يَحِبُّ اللَّحْمُ فَاعَلَتُنْ وَلَكِنْ

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات آخر غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أَنْسَتْ بِكَ ، نَظَرْتُ لَكَ حَبِيبِي حَبِيبِي يَا حَبِيبِي يَا حَبِيبِي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مدٍّ لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحافٌ تنبؤ عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الخرم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرك واو العطف . كأن تقول :

مَالِكُ وَالتَّلَدُّدُ حَوْلَ نَجْدِ

واستقامة الوزن أن تقول . « وما لك والتلذذ حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر
من شعر عبدالله بن الصّمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيس تهوي	بنا بين المنيقة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشيّة من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد	ورياً روضه بعد الفطار
وأهلك إذ يحلّ الحيّ نجداً	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف هنّ ولا سرار
فأما ليلهنّ فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

كلمة عن الوافر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبتر في آخر
كلّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة
الوافر - إذ يكسبها رنة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه
مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا
النقص ، بأنها : . للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم
في الرقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصة غريبة . وهي أن عجزه سريع
للحاق بصدّره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه
العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجوم العجز والقافية
بمجرد فراغه من الصدر ، وربما سبق عجز بيت صدره إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيل أن شاعراً أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فريش الخوافي قوةً للقوادم
وقاتل إذا لم تُعطَ إلا ظُلامةً شبا الحرب خيرٌ من قبول المظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأق له إلا بمضاعفة عدد الأبيات ثم هو
لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرزين الهاديء الذي في طويل
بشار ؟

وحقيقة الأمر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النغمات متلاحقها ، مع وقفة قوية
سرعان ما يتبعها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعاً دُفعاً ،
كأنه يخرجها من مضخة ، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشاقة
ورقص كما يفعل صاحب الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الوافرَ في نظم الشعراء ذا أساليب تغلبُ عليها
الخطابة - لا فرق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخمتها والخطابة في الوافر جليٌّ فيها
عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصدر على العجز ، والإضراب عن
الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في
معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرض المدح .

وقد يصلح جداً لنوع النوادر والنكت التي تصدر عن الحذق والمهارة ، وسرعة
الخاطر . خذ مثلاً قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق (١) :

أمير المؤمنين وأنت برٌّ كريم لست بالطبع الحريص (٢)

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومطائنها غير ذلك كثير .

(٢) الطبع بكسر الباء : الجمع بكسر الشين .

أَطْعَمَتَ الْعِرَاقَ وَرَافِدَيْهِ فزَارِيًّا أَحَدُ يَدِ الْقَمِيصِ ^(١)
تَفَهَّقَ بِالْعِرَاقِ أَبُو الْمُثَنَّى وَعَلَّمَ أَهْلَهُ أَكْلَ الْخَبِيصِ ^(٢)
وَلَمْ يَكُ قَبْلَهَا رَاعِي مَخَاضٍ لِيَأْمَنَهُ عَلَى وَرَكِّي قُلُوصِ ^(٣)

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكن عامل « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضح فيه . وانظر إلى أثر الوزن البين في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكاد الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقْرَى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفِّساً - من سرعة الوزن - ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خلاصته : « أولية العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمرين هبيرة وهو من تعلم ؟ » - وقد

(١) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ ، وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أحد يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأخذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحد ململم . وإنما نسبة لخرة في يده إلى السرقة » - وهذا كتفسير ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع والضرورة القافية ، وفي تفسير الأخذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » (النهضة - مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالحاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل من ٦ - ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصيد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الحاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالخرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالحاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق ، وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة - وجل من لا يسهو .

(٢) تفهق : أي تملأ من النعمة ، وتغلاها .

(٣) المخاض : الإبل . والقُلُوص : القتيبة منها . ويكنى بها عن المرأة الشابة والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن^(١).

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ - ٣٤ - ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناية ، ورشح الجين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الحياة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . اهـ كلام ابن قتيبة . - وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فأنبرى له بهجمة عنيفة قائلاً من كلام طويل (النقد المنهجي عند العرب ٢٧ - ٢٨) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالحاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً وتبلاً . وليس من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفتن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الحياة من أن تكتي عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . اهـ كلام الدكتور مندور . - قلت ، ويل للعلماء القدماء من أسئنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تطف ففسرها لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « الرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيح صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزاوية على الفرزدق . والله أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمتقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أخذ بالحاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أخذ اليد : أي سارق ، كما نقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلالية » ، أو خفيف يد البالطو لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بآبن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزنج » . أي هو لا يس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور (أخذ بالحاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الحياة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريت قليلاً قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقد القدماء يحفظون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفتنوا إلى ما لا نستطيع أن نفطن له من دقائق أسرارها .

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفَهَّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بَيِّنَةٌ ، وهي نَعْوُضٌ عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر (ديوانه ٢ : ٤٣٩) :

أقول لصاحبي من التّعزّي	وقد نكّبتُ أكتيبةَ العقار
أعيناني على زفراتِ قلبٍ	يحن برامتين إلى النّوار
إذا ذُكرتْ نوار له استهلت	بدمع مُسبِل العبراتِ جار
فلم أر مثلاً ما قطعت إلينا	من الظلم الحنادس والصحاري

(أكتبة : جمع كتيب ، والعقار : موضع) .

وهذا من نادر ما رَقَّ فيه الفرزدق . ولا شك أنه كان كلفاً بنوّار ، وقد أفرغ فيها فرائد من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطان الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه - انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التعزّي » ثم إلى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذ أقول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه إلى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطراب ناشيء عن نفس طبيعة الوزن : وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثلاً آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجو كليب بن يربوع رهطاً جريراً (من نفس القصيدة) :

ألا قبَح الإله بني كُليب	ذوي الحُمُرَاتِ والعَمَدِ القصار
ولو تُرْمَى بلؤمِ بني كليبٍ	نجوم الليل ما وضحتُ لساري
ولو لبس النهار بنو كليب	لدنّس لؤمهم وضَحَ النهار
وما يغدو عزيزُ بني كليب	ليُطْلَبَ حاجةٌ إلا بجار

والخطابة والتكرار والمطابقة كل ذلك بين في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولا سيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السيد الأشائم للأعادي نمتي للعلی وبنو ضرار
وأصحاب الشقيقة يوم لا قوا بني شيبان بالأسل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ :

: (٦١٨، ٦١٦)

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً أراقب هل أرى النسرین زالا
فأزقني نوائب من هموم عليّ ولم يكن أمري عيالا

أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهم الذي جعله يراقب النسرین . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبر حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجد من ملجأ غير الفرار :

وكان قرى الهموم إذا اعترتني زماعاً لا أريدُ به بدالا
فعادلتُ المسالك نصف حوّل وحولاً بعده حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني نصيحة قوله سرّاً وقالا
عليك بني أمية فاستجرهم وخذ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أمية من قريش بنوا لبيوتهم عمداً طوالا
إليك فررت منك ومن زياد ولم أحسبُ دمي لكما حلالا
ولكني هجوتُ وقد هجنتي معاشرُ قد رضختُ لهم سجالا
فان يكن الهجاء أحلّ قتلي فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي فلم تدرك لمنتصر تبالا^(١)

(١) أي : ثاراً .

تري الشَّمَّ المجاحج من قريش إذا ما الأمر في الحدثان عالا
 بني عَمَّ النبي ورهط عمرو وعثمان الذين علّوا فعالا
 قياماً ينظرون إلى سعيد كأنهم يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارة صادقة . وإنه لمن حسنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوعده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذ جوانب قلبه بالجد والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجريّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسألني . لم أكثر لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفيته يميل إلى التمهّل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفعاً دُفعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنوار^(١)

ندمت ندامة الكُسعيّ لما غَدَت مِنِّي مُطَلَّقة نَوَارُ
 وكانت جَنَّتِي فخرجتُ منها كَادَمَ حِينَ لَجَّ بِهِ الضُّرَارُ
 وكنت كفاقيءٍ عَيْنِيهِ عَمْداً فَأَصْبَحَ لَا يُضِيءُ لَهُ النَّهَارُ
 ولم أَنِي مَلَكْتُ يَدِي وَنَفْسِي لَكَانَ عَلَيَّ لِلْقَدَرِ الْخِيَارُ

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم^(٢) :

(١) الكامل ١ - ٧٢ .

(٢) الديوان ٢ - ٧٧٣ - ٧٧٥ .

أَلَا كَيْفَ الْبَقَاءُ لِبَاهِلِي هَوَى بَيْنَ الْفَرَزْدَقِ وَالْجَحِيمِ
أَلَسْتُ أَصَمَّ أَبْكُمْ بِأَهْلِيًّا مَسِيلَ قَرَارَةِ الْحَسْبِ اللَّثِيمِ
وَهَلْ يَسْتَطِيعُ أَبْكُمْ بِأَهْلِيٍّ زِحَامَ الْهَادِيَاتِ مِنَ الْقُرُومِ

ونهج الفرزدق في الوافر كله من هذا النمط المُسرّع . وهذا وحده يصدق قول
النقاد الأوائل فيه : إنه كان معنًا مِفَنًّا . وأيُّ افتتان أعظم من أن يستطيع شاعر
كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا
التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصياغة حين
كان الفرزدق عابثاً هازلاً . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق
لا يبالي أكمل معناه في بيت واحد أم عدة أبيات ، ولا يهتم أجا به سهلاً مناسباً أم
مُلتَفّاً معقداً ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسه فوق
أن يُجَوِّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصّافية ما أمكن ،
حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من
السوقة والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطر سريع ، وبديهة حادة ،
وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفكاهة العميقة منه إلى
الانكته الخاطفة . ومن أجل هذا كله كان جريرٌ - حين ينظم في الوافر - يجري مع
طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدت إحسانه في الوافر
أضعاف إحسانه في الطويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت
إحسانه في الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطرت

الى تسطير يكلّ عنه الساعد . وأكتفي بذكر أبيات ، ثم بحسبك أيها القاريء أن تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تدفع نغمها وسلاستهُ ، قال في مطلع قصيدة :^(١)

ألا حيّ الديار بسعدٍ إني	أحبّ لحبّ فاطمة الديارا
أرادَ الظاعنون ليحزنوني	فهاجوا صدّع قلبي فاستطارا
لقد فاضتْ دموعي يومَ قَوِّ	لبينَ كان حاجتُهُ أدكارا
أبيتُ اللَّيْلَ أرقبَ كُلَّ نجم	تعرّضَ حيثُ أنجد ثم غارا
يَجْنُ فؤاده والعين تلقى	من العَبَرَاتِ جَوْلاً وانحدارا
إذا ما حلَّ أهلكِ ياسلّيمي	بدارةٍ صُلُصِلِ شَحَطُوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير ، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ ، أو نفسٌ من خبر ؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبد الملك^(٢) :

أمير المؤمنين جمعتَ ديننا	وحلماً فاضلاً لذوي الخُلوم
أميرُ المؤمنين على صراطٍ	إذا اعوجَّ المواردُ مُستقيم
له المتخَيّرانِ أباً وخالاً	فأكرمُ بالختولة والعموم
نما بك خالدٌ وأبو هشام	مع الأعياصِ في الحَسَبِ الجسيم ^(٣)
وتنزلُ من أُمّيةٍ حيثُ تلقى	شُئونُ الرأسِ مُجْتَمَعِ الصميم
ومن قيسٍ سما بك فرعُ نبعٍ	على علياء خالدة الأروم
ترى للمسلمين عليك حقاً	كفعل الوالد الرؤوف الرحيم

(١) ديوانه ٢٨٠ .

(٢) نفسه ٥٠٦ - ٥٠٨ .

(٣) الأعياص من بني أُمّية : هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين ، والعميص ، وأبو العميص .

وَلَيْتُمْ أَمْرَنَا وَلَكُمْ عَلَيْنَا	فُضُولٌ فِي الْحَدِيثِ وَفِي الْقَدِيمِ
إِذَا بَعْضُ السَّنِينَ تَعَرَّقْنَا	كَفَى الْإِيْتَامَ فَقَدْ أَبِي الْيَتِيمِ ^(١)
وَكَمْ يَرْجُو الْخَلِيفَةُ مِنْ فَقِيرٍ	وَمِنْ شَعَاءِ جَائِلَةِ الْبَرِيمِ ^(٢)
وَأَنْتَ إِذَا نَظَرْتَ إِلَى هِشَامٍ	نَظَرْتَ نَجَارَ مَنْتَجِبٍ كَرِيمٍ
وَلِيَّ الْحَقِّ حِينَ يَوْمٌ حَجَا	صُفُوفاً بَيْنَ زَمَزَمَ وَالْحَطِيمِ
تَوَاصَتْ مِنْ تَكْرُمِهَا قُرَيْشُ	بَرْدُ الْخَيْلِ دَامِيَةِ الْكُلُومِ
فَمَا الْأُمُّ الَّتِي وَلَدَتْ قُرَيْشاً	بِمُقْرِفَةِ النَّجَارِ وَلَا عَقِيمِ

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعد أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يحمي بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب - لما رأيت صدقه في سؤاله - إلى ثلاث نواح في القصيدة ، ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر - فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السيادة العربية ، ثم مدح عصبية من قريش ، ثم أثنى على عدل الحاكم فيه وبره بالرعية ، ثم وفي رئاسته الدينية حقها من الإكبار .

(٢) وناحية اليسر ، فقد جاء جرير بلفظ سلس واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع إيجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء ، فاستعمل ضرباً من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ومع هذه النواحي الثلاث - في الأبيات التي ذكرنا ، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات - ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوي المطرد ، واقتنان الشاعر في اظهار نغمه طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » في البيتين الأول والثاني ، وطوراً بارتداد كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و« الخؤولة والعموم » في البيت الثالث ، وتارة بإعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فَقَدْ أَبِي اليتيم » وكقوله « إذا نظرت الى هشام نظرت » وطوراً بالمطابقة كقوله « فما الأم التي ولدت البيت » . وربما يضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة ، ويأتي ببيتة كله دُفْعَةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملاً على عدد من الكلمات أكثر من أن يحتمله وزنه كقوله :

وتنزّل من أمية حيث تلقى شئون الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئاً . ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لا يكاد شاعر يخلو في الوافر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللعب اللفظي .

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه ، طراز من مدح الخلفاء اتخذه من بعده من الشعراء نموذجاً - لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار الطائي والبحثري من بعد . ولو فتشت في شعر الذين تقدموا جريراً فأنك لن تجد شيئاً من مدائحهم يجمع كل ما ينبغي أن يمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة - حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبد العزيز فإنه لا يصلح نموذجاً للمدح كما تصلح هذه الميمية في هشام .

والقصيدة التي توضّح كلّ التوضيح كيف نفّس جرير في الوافر ، دماغته التي هجا بها عبيد بن حصّين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعناها بداليته في التيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر - التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والالتيان بأبيات كاملة مُصمّنة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جزء منها بدون أن تحلّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتنشدها مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

سَتَهْدِمُ حَائِطِي قَرَمَاءَ مِنِّي قَوَافٍ لَا أُرِيدُ بِهَا عِتَابَا

وقوله :

تَرَى الطَّيْرَ الْعِتَاقَ تَظَلُّ مِنْهُ جَوَانِحَ لِلْكَلاَكِلِ أَنْ تُصَابَا
ولعلنا يُصلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله (١) :

أَعَدُّ اللَّهُ لِلشَّعْرَاءِ مِنِّي	ضَوَاعِقَ يَخْضَعُونَ لَهَا الرِّقَابَا
قَرَنْتُ الْعَبْدَ عَبْدَ بَنِي غَيْرِ	إِلَى الْقَيْنَيْنِ إِذَا غُلِبَا وَخَابَا (٢)
لِبَيْسِ الْكَسْبِ تَكْسِبُهُ نَمِيرٌ	إِذَا اسْتَأْنَوْكَ وَانْتَظَرُوا الْإِيَابَا
أَتَلْتَمَسُ السَّبَابَ بَنُو غَيْرِ	فَقَدْ وَأَبِيهِمْ لَاقُوا سَبَابَا
أَنَا الْبَازِي الْمُدِلُّ عَلَى غَيْرِ	أُتِحْتُ مِنَ السَّاءِ لَهَا انْصِبَابَا

(١) ديوانه ٧١ - القصيدة (٦٤ - ٨٠) .

(٢) عن عبيد بن حصّين وجعله عبداً تلاعياً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث - والقين : الحداد - وقد كان أكثر القيون عبداً .

إذا عَلِقْتُ مَخَالِبَهُ بِقِرْنٍ أصاب القلب أوهتك الحجابا^(١)
تري الطيرَ العناق تظلُّ منه جوانِحَ للكلالِكلِ أن تُصابا^(٢)

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة (صورة البازي) التي تُشبه
نغم الشاعر في هونها وسرعتها ، وتباين كل المباشرة في أدائها المجازي ما قدم لك
الشاعر من أداء خطابي .

فلا صَلَّى الإلهُ على نُمَيْرٍ ولا سُقِيتَ قبورهم السحابا
وَحَضْرَاءِ المغابن من نُمَيْرٍ يَشِينُ سَوَادُ مَحْجِرِهَا النُّقَابا
إذا قامت لغير صلاةٍ وتُرٍ بُعِيدَ النوم أنيحتِ الكلابا
تَطْلُى وهي سَيِّئَةُ الْمُعْزَى بصنِّ الوبر تحسبه ملابا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقد جَلَّتْ نساءُ بني نمير وما عرفتُ أناملُها الخضابا^(٣)
إذا حَلَّتْ نساءُ بني نمير على تِبْرَاك خَبِثَ الترابا
انظر إلى « جَلَّتْ وحَلَّتْ » .

ولو وُزِنَتْ حُلُومُ بني نمير على الميزان ما وَزَنَتْ دُبابا
فَصَبْرًا يا ، تَيْوَسَ بني نمير فإنَّ الحربَ مُوقِدَةُ شهابا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يدع
جرير هذا المنهج جانبا ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

(١) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٢) الطير المتاق : هي الجوارح . الكلال كل : الصدور ، أن نصابا : أي خشية أن تصابا .

(٣) جلت أي كبرت في السن .

ستهدم حائطِي قَرَماءَ مَنِي قوافٍ لا أريد بها عتابا
 دَخَلْنَ قُصُورَ يثربِ مُعلَماَتِ ولم يترُكْنَ من صنِعاء بابا
 لقد كان الرَّجُلُ يشعُرُ بأنَّه مكتوبٌ له الخلود ، وأنَّه من العظماء - فأضفى جانباً
 من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكُم جبالُ بني تميم ويَحُمِي زارِها أجمأً وغابا
 ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء عُلالةٌ مُهرِ أَرِن . قد
 جارَى وجُوري :

ألم نعتق نساءَ بني نَمير	فلا شُكراً جَزَيْن ولا ثوابا
أَجْنَدُلُ ما تقولُ بنو نَمير	إذا ما غابا
ألم تَرِنِي صُبَيْتُ على عُبيدٍ	وقد فارت أباجلُه وشابا ^(١)
أَعِدُّ لَه موايسِمَ حاميات	فَيَشْفِي حَرَّ شُعَلَتِها الجِرابا
فَغُضَّ الطرفَ إنك من مُمير	فلا كُعباً بلغت ولا كلابا
أَتَعْدِلُ دِمْنَةً خَبَثْتُ وَقَلْتُ	إلى فَرَعَيْنِ قد كُثرا وطابا
وَحُقَّ لِمَن تَكْنَفُه نَمير	وَضَبَّةٌ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفِي كِلابٍ	وكعبٍ لا غنصيتكم اغتصابا
فإنكم قَطينُ بني سُلَيم	تُرى بُرْقُ العِباءِ لَكم ثيابا
إِذَنْ لَنَفَيْتُ عَبْدَ بني نَمير	وعَلِيٌّ أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نَميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد
 كان يُعدُّ شاعراً مُضراً ، أيتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أْحَدَقَ وأَخْبَثَ من ذلك . وقد تعرَّضَ في الأبيات التالية لشعر الراعي ،
فأصاب منه مقتلاً :

فيا عجباً أتوَعِدُنِي مُمِرُّ براعي الإبل يَحْتَرِشُ الضَّبابا
ولم يكن عبید يدعى بالراعي لأنه كان راعياً - فالراعي كان من المِهَنِ الحَقِيرَةِ
لا يتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ - وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته للإبل
والراعي .

لعلَّكَ يا عُبيدَ حَسِبْتَ حَرْبِي تُقَلِّدُكَ الْأَصْرَةَ وَالْعِلَابَا^(١)
إذا نَهَضَ الْكِرَامُ إِلَى الْعَالِي نَهَضَتْ بِعُلْبَةٍ وَأَثَرَتْ نَابَا
قد يَخِيلُ لقارئ هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الراعي ، فهو
لذلك يوازن بينه وهو يحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين الى العالي .
ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يعيبَ شعرَ الرجل ، وبينَ ناحية تقصيره في
الفنِّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحَسِّنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ
والحلب والعفاس وبرَوَجَ ، ولم يكن يقدر علمَ تناول الأحداث الجسام بالوصف
والتصوير ، ولا مدح من حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذمَّ من حقُّه أن يذمَّ من اللئام .
والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تَنَوَّخُهَا بِمَحْنِيَةٍ وَحِيناً تُبَادِرُ حَدَّ دَرَّتِهَا السَّقَابَا^(٢)
وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تَحِنُّ لَهُ الْعِفَاسُ إِذَا أَفَاقَتْ وَتَعْرِفُهُ الْفَصَالُ إِذَا أَهَابَا

(١) الْأَصْرَةُ : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناء يُحْلَبُ فيه . والناَب :
الناقة .

(٢) السَّقَاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العفاس
وبروعا » وجريـر في موضع آخر من دماغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ،
وذلك قوله : « وما حقُّ ابنِ بَروَع أن يُهايا » كأنه لا يجعل له أمًّا ولا أباً في دولة الشعر
غير هذه الناقة التي أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو غير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ
نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فأولع بالعِفاسِ بني غير كما أولعت بالدبرِ الغرابا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهه جريـر للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعكوف على
أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر
بمجرد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان ينقم من طبقة الراعي
وذي الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا انه لما سمع ذا الرمة
ينشد حائثته في صيدح قال له :

وداوية لَوْ ذُو الرُّمِيم يرومها بصيدح أودى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفها منكراتها وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عني أنَّ
مثل كلام ذي الرمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم
له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها
كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جريـر :

يرى المتعيّدون عليّ دوني أسودَ خَفِيَّةَ الغلبِ الرقابا^(١)
إذا غضبت عليك بنو تميم حسبتَ الناسَ كلهم غضابا

(١) المتعيّدون : المتفضيئون .

أَلَسْنَا أَكْثَرَ الثَّقَلَيْنِ رَجُلًا بِيْطُنٍ مِنِّيْ وَأَعْظَمُهُ قَبَابًا^(١)
وَأَجْدَرُ إِنْ تَجَاسَرَ ثُمَّ نَادَى بِدَعْوَةِ يَنَالٍ خُنْدِفَ أَنْ يُجَابَا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لثُلُقَى دُفْعَةً واحدة ، وكأنه - مع ما كان يقصِّدُ إليه من التَّنَوُّعِ الموسيقيِّ - كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرد البلاغة ، إلى بُحْبُوحَةِ الشعر - وانظر في الأبيات التي تلي ما قدمناه :

لَنَا الْبَطْحَاءُ تَفْعَمُهَا السَّوَاكِي وَلَمْ يَكْ سَيْلٌ أُوْدِيَّتِي شَعَابَا
فَمَا أَنْتُمْ إِذَا عَدَلْتُمْ قَرُومِي شَقَاشِقُهَا وَهَافَتْ اللَّعَابَا^(٢)
تأمل هذه الصورة - صورة الجمال المصاعب أزيَّدتُ وأخرجت شقاشقها وهَدَّرَتْ

تَنَحَّ فَإِنْ بَحْرِيَّ خُنْدِفِي تَرَى فِي مَوْجِ جَرِيَّتِهِ حَبَابَا
بِمَوْجِ كَالْجِبَالِ فَإِنْ تَرُمُهُ تُغَرِّقُ ثُمَّ يَرْمُ بِكَ الْجَنَابَا
ثم عدل جرير عن هذه الصور المَهُولَةِ إلى الغِنَاءِ الطليق العنان ، وتعداد المآثر :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذُرَّةَ خُنْدِفِي تَرَى مِنْ دُونِهَا رُتَبًا صَعَابَا^(٣)
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ وَمِنْ وَرَثِ النَّبِوَةِ وَالْكِتَابَا

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمهم .

(٢) القروم : فعولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وقيم .

ومنا من يُحيز جيج جمع
ستعلم من أعزّ همى بنجد
اعزك بالحجاز وان تسهل
أتيعر يابن برّوع من بعيد
فلا تجزع فإن بني نمير
كأقوام نفحت لهم ذناباً^(٣)
وإن خاطبت عزكم خطاباً^(١)
وأعظمتنا بغائرة هضابا
بغور الارض تنتهب انتهايا
فقد أسمعت فاستمع الجوابا^(٢)

وهذا كلام مدل معتد بنفسه . ثم ألقى جرير بآخر ما عنده من صيحات النصر :

شياطين البلاد تخاف زاري
تركت مجاشعاً وبني نمير
ألم ترني وسمت بني نمير
إليك إليك عبد بني نمير
وحية أريحاء لي استجابا
كدار السوء أسرع الحزابا
وزدت على أنوفهم العلابا^(٤)
ولما تقتدح مني شهابا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنك اخترت أمثلة الوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين ان كان ما تذهب إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أنني أزعّم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعها ، يتّصف نغمها وجرسها وموسيقاها بما قدّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

(١) يعز ، بضم العين : يغلب .

(٢) أتيعر : أي أتصبح كالنيس .

(٣) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلئ .

(٤) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير
ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار
من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللفظي الغالب . اقرأ مثلاً للمتنبي :

طوال قنا تطاعنها قصار
ملومكم يَجِلُّ عن الملام :
مغاني الشعب طيباً في المغاني :
أحاد في سُداسٍ في أحاد^(٢) :
وغير هذه . واقرأ لأبي تمام^(١) :

سقى عهد الحمى سَبْلُ العهاد
ورَوْضَ حاضر منه وباد
واقرأ للبحري^(٢) :

أكنت معنفي يومَ الرَّحِيلِ
وقد جدّت دموعي في الهمول
ولأبي العلاء^(٣) :

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا
و :^(٤) أعن وخذ القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل (الأماي) :

أيلتنا بذى حُسم أنيري
إذا أنت انقضيت فلا تحوري

(١) ديوانه : ٧٦ .

(٢) ديوانه ١ : ٦٠ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ١ : ٢١ .

(٥) نفسه ١ : ١٧٠ .

وللبيد قوله (ديوانه - أوروبا) :

ألم تُلِمَّ على الدَّمَن الخوالي

ولا مريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت	إليه همتي وبه اكتسائي
وقد طوّفت في الآفاق حتى	رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبعد الحارث الملك ابن عمرو	وبعد الخير حجر ذي القباب ^(١)
أرجي من صروف الدهر لينا	ولم تغفل عن الصّم الصّلاب
وأعلم أنني عما قريب	سأنشُب في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حجرٌ وجدي	ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شرحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله^(٢) :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو	له ملك العراق إلى عمان
مجاورة بني شمجي بن جرم	هواناً ما أتيح من الهوان
وينعها بنو شمجي بن جرم	مميزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسرعته وقوته من أصلح بحور الشعر العربي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصر نفسه في غرض واحد ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثلاً من ذلك قول اللّص الطائي وقد هرب من وجه علي بن أبي طالب^(٣) .

(١) مختارات الشعر الجاهلي - ذو القباب : أي ذو النيام .

(٢) نفسه ٨٢ .

(٣) الحماسة ، وابنا شميطة من شرطة علي .

ولما أن رأيت ابني شميطة
تجللت العصا وعلمت أني
العصا : فرسه ، ومُخَيَّس : سجنٌ عليّ .
بسِّكَةٍ تَغْلِبُ والباب دوني
رهينٌ مُخَيَّسٍ إن أدركوني

ولو أني لبثت لهم قليلاً
شديد مجامع الأكتاف باقٍ
لجروني إلى شيخ بطين
على الحدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الوافر ضرورياً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شرطاً والجزاء شرطاً ، والبيت الرابع مُقَسَّم . فانظر الى هذا التدرج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَدَتْ نَفْسِي وما ملكت يميني
هم مَنَعُوا حِمَى الوَقْيِي بضربٍ
فوارسَ صَدَقَتْ فيهم ظنوني
يُقَرَّرُنْ بين أشتات المنون
ولا يَجْزُونَ من حَسَنٍ بَسِيٍّ
ولا يَجْزُونَ أكناف الهَوَيْنِي
إذا حَلُّوا ولا أرض الهدُون

ومما يجري تجرّى القطع في هذا الباب ما أجمع النقاد على اختياره من كلمة المثقب النونية - « أفاطم قبل بينك متعيني » - في وصف الناقة . وقد قال أبو عبيد البكري في سَمَط اللّآلِي إن المثقب خَرَجَ في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أَحَسَّنَ أبو عبيد في قوله هذا جداً . والأبيات هي ^(١) :

(١) من المفضليات .

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوّه آهة الرّجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حلّ وارتحال أما يُبقي عليّ أما يقيني
فأبقى باطلاً والجدُّ منها كدّكان الدّرانة المطين^(١)
ورحّت بها تُعارض مُسبّطاً على صَحّاحه وعلى المتون^(٢)

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فإما أن تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني^(٣)
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يمتُّ أرضاً أريد الخير أيّهما يليني
أالخير الذي أنا أبتغيه أم الشرُّ الذي هو يبتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشر ، والشر لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والجدود العوثر . والله درّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١: ١٦٦) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صوّر الشاعر فيه أجملَ تصوير مكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرّ كامن لهم ، يرصّدهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يقعون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

(١) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلاً ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرانة : البوانون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

(٢) مسبّطاً : عنى طريقاً مستقيماً . الصحاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

(٣) تنصب على العطف أو على تقدير أنّ ، وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارئ وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنع المغازلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مذهبه المعهودُ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلمس شخصه الذي تعرف ، فلا تُوشك أن تُلَمَّ به ، إلا متخفياً دَقِيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلاً قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشة ابنة التيمي عندي	جمي في القلب ، لا يرعى حماها
يذكرني ابنة التيمي ظبي	يرود بروضة سهل رباها
فقلت له وكاد يراع قلبي	فلم أر قط كالיום اشتباها
سوى حمش بساقك مستبين	وأن شواك لم يشبه شواها ^(١)
وأنك عاطل عار وليست	بعارية ولا عطل يداها
وأنك غير أفرع وهي تدلي	على المتن أسحم قد كساها
ولو قعدت ولم تكلف بود	سوى ما قد كلفت بها كفاها ^(٢)

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يربي عليها .

أطل إذا أكلمها كأي	أكلم حية غلبت رقاها
تبيت إلي بعد النوم تسري	ولو أمسيت لا أخشى سراها

وهذا معنى لطيف - أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكن في بالي قبل الرقاد .

(١) الأغاني ١ : ١٩٩ الجمعش : دقة الساق .

(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القاريء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مذهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقى الوافرية هي التي اضطرته أن يورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومحبي مثل هذه الأبيات من ابن أبي ربيعة كالشيء الشاذ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلاً آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [١٤٥:١] :

تَقُولُ وَلَيْدِي لَمَّا رَأَيْتَنِي	طَرِبْتُ وَكُنْتُ قَدْ أَقْصَرْتُ حِينَا
أَرَاكَ الْيَوْمَ قَدْ أَحْدَثْتَ شَوْقًا	وَهَاجَ لَكَ الْهَوَى دَاءً دَفِينَا
وَكُنْتَ زَعَمْتَ أَنَّكَ ذُو عَزَاءٍ	إِذَا مَا شِئْتَ فَارَقْتَ الْقَرِينَا
بِرَبِّكَ هَلْ أَتَاكَ لَهَا رَسُولٌ	فَشَاقَكَ أَمْ لَقِيتَ لَهَا خَدِينَا

- أرى صاحبه

فَقُلْتُ شَكَا إِلَيَّ أَخٌ مُحِبٌّ	كَبَعُضَ زَمَانِنَا إِذْ تَعَلَّمِينَا
فَقَصَّ عَلَيَّ مَا يَلْقَى بَهْنِدٍ	فَذَكَرَ بَعْضَ مَا كُنَّا نَسِينَا
وَذُو الشَّوْقِ الْقَدِيمِ وَإِنْ تَعَزَّى	مَشُوقٍ حِينَ يَلْقَى الْعَاشِقِينَا
وَكَمْ مِنْ خُلَّةٍ أَعْرَضَتْ عَنْهَا	بَغِيرَ قَلْبِي وَكُنْتُ بِهَا ضَنِينَا
أَرَدْتُ بَعَادَهَا فَصَدَدْتُ عَنْهَا	وَلَوْ جُنَّ الْقَوَادُ بِهَا جُنُونَا

ومذهب هذه الأبيات أشبه بمذهب عُروة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولا سيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيها لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ما عرفنا هذا الشاعر ، ولا شك أن هذه الأبيات التسعة أدخل في سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البكاء على الشباب

والتجمل والتصبر على ما فاته من لذاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسَّك في أخريات أيامه ، لأن فيها « رواقية » لا تخفى ولا سيما البيت الأخير .

وافريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبة ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطونه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمها تجويد الأداء ، وإعطاء التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوبد . مثال ذلك قول أحمد رامي [الشعر المعاصر ٢٣٠] .

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكتُ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني وقلْبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمني أن تحبني ، ولكن من يثق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلص لي نجياً وألْس حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجياً » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجياً » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألس حبها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدُنْ ، مسلوخ من كليشيات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :

أَنرَضَى بِالْهَوَانِ وَنَحْنُ قَوْمٌ مَلَأْنَا صَفْحَةَ التَّارِيخِ فَخِرَا
وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بَلِينَا بِالتَّخَاصُمِ وَهُوَ دَاءٌ عُضَالٌ يَنْخَرُ الْأَخْلَاقَ نَخِرَا
ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَخَرَ الْعِظْمُ : أي بَلَى ،
وَنَخَرَتِ الْحَشَبَةُ : أي تَفَتَّتَتْ ، وَنَخَرَ الرَّجُلُ يَنْخَرُ نَخِيرَا ، والنخير أخو الشخير . ولا
تقل لي مثل هذا النقد « فقهى » - فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان
كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقده فالحسن فيها في نحو أو صرف هُجْنَةٌ لا
تَغْتَفِرُ . ثم قال :

فَأَنهَكْنَا وَغَادَرْنَا شَعُوبَا مَمْرُقَةً تَجْرُ الْغُلَّ جَرًّا
وهذا تخليط - إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد
يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسرُ على نشر شعره فلا .
ونحن أمام غاصبنا سجدود ننفذ أمره سرًّا وجهرا
فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ
أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قِيُودُ الذِّلِّ فَلْتُكْسَرُ وَيَكْفَى عَلَى حِمْلِ الْأَذَى وَالذِّلِّ صَبْرَا
ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب - وكأنه أراد أن يقول
وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ - وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن .
ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قِيُودُ الذِّلِّ فَلْتُكْسَرُ » وهو تركيب قديم
المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خولان فانكح نساءهم وأكرومة الحيين خلو كما هيا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطَّبْعِي وإنما كان يعتسفه اعتسافاً . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « قفي يا أخت يوشع خبرينا » وقد شان بعض أجزاءها السردُ الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتاج من فرائده ابنُ سיתי ومن خَرَزاته خُوفو ومينا

ومن طوالة الحسنة : « سلام من صبا برَدَى أرق » وهي مشهورة ، ولم يخل فيها من إسفاف ، وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القومية والوطنية في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلامي النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويَّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحرية الحمراء باب بكل يدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ
وللمستعمرين وإن ألانوا قلوب كالْحِجَارَةِ لا تَرَقُّ
بني سورية اطرخوا الأمانى وألقوا عنكم الأحلام ألقوا

فهذا كلام يصقُّ له في حَزَّتِهِ^(١) ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حَمَلْنَ اللُّؤْلُؤَ المُنْثُورَ عينا كما حَمَلَتْ حَبَابَ المَاءِ كَأْسَ
كَأَن سوافرَ الغاداتِ فيها ملأتُك هُمُها نَظَرٌ وهُمُسُ

(١) أي في ساعته .

كَأَن بَرَاقِعَ الْغَادَاتِ تَهْفُو عَلَى وَجَنَاتِهَا غَيْمٌ وَشَمْسٌ
كَأَن مَآزَرَ الْعَيْنِ انْتَسَابًا زَهْوَر لَا تُشَمُّ وَلَا تُمَسُّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويمسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في
نساء الراعي : « تَطْلَى وَهِيَ سَيِّئَةُ الْمُعَرِّي » البيت - ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل
قوله في هذه القصيدة يخاطب ماء كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وَكَانَ النَّيْلُ يُعْرِسُ كُلَّ عَامٍ وَأَنْتَ عَلَى الْمَدَى فَرَحٌ وَعُزُوقٌ
وَقَدْ زَعَمُوهُ لِلْغَادَاتِ رَمْسًا وَأَنْتَ لِهَمِّهِنَّ الدَّهْرُ رَمْسٌ
وَرَدْنَكَ كَوَثْرًا وَسَفَرْنَ حُورًا وَهَلْ بِالْحُورِ إِنْ أَسْفَرْنَ بَأْسٌ

كلا ورب الكعبة . ولا يفتك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه
منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر - سوى ما أجاد فيه - أوابدٌ مضحكات لا بأس بذكر
واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معاييه ، وهي قوله :

وَكُلُّ مُسَافِرٍ سَيُّئُوبٌ يَوْمًا إِذَا رُزِقَ السَّلَامَةَ وَالْإِيَابَا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » -
وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمة
شعبية يغلب على أسلوبها اللين والضعف . ومما يحيرني أن حافظاً على سعة اطلاعه لم
يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يفتن لذلك من نفسه فيقلع عن
صناعة الشعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

وَيْسِيءُ بِالْإِحْسَانِ ظَنًّا لَا كَمْنَ هُوَ بَابِنِهِ وَيَشْعُرُهُ مَفْتُونٌ

فان فتنة المرء بينيه وبشعره كثيراً ما تُعميه عن الحق . ولا ريب أن فتنة
المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حقاً أن تجد هذا
الرجل الرفيع النثر يَرْضَى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحافة المتبذل
فيجيء بمثل قوله :

بحمدِ الله ملككُم كبير وأنتم أهل مرحمةٍ وجُود
خذوه فأمْتِعُوا شعباً سوانا بهذا الفضل والعلم المُفِيد

وكقوله :

وهل في دارِ ندوتكُم أناس بهذا الموتِ أو هذا الجمُود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه رونقُ الشُّعر . على أي لا أنكر له في هذه القصيدة
أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقونا الرجاء فقد ظمئنا بعهدِ المُصلحين إلى الورود
ومئوا بالوجود فقد جهلنا بفضلِ وجُودكم معنى الوجود
إذا اعلولي الصياح فلا تلمنا فإنّ الناس في جُهد جهيد
على قدرِ الأذى والظلم يعلو صياحُ المشفقين من المزيد
جراح في النفوس نغرن نغرا وقد كُنْ اندملن على صديد
إذا ما هاجهنّ أسى جديد هتكنّ سرائرَ القلبِ الجليد
إلى من نشكي عنتَ الليالي إلى العباس أم عبْد الحميد
ودونَ حماها قامت رجال تُروّعنا بأصنافِ الوعيد

والأبيات الثلاثة الأولى لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ،

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربي بمنزلة السُداسي عند اليونان ، والمرسل عند الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القرن الثامن عشر . والبسيط منها يحُلُّ المكان المتقدم في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموف المكان بين أشعار الفصحاء^(١) .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إل معرفة رتته أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التام . ثم بتفعيلة من الهزج ، وتكرّر ذلك أربع مرات على التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعولن » وتعادلها كلما « دَجاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعيلن ، وتعادلها كلمة « دجاجات » ، فتتفعيلات الطويل هي إذن :

دجاج	دجاجات	دجاج	دجاجات	دجاج	دجاجات
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
فَعُولْن	فَعُولْفَعُو	فَعُولْن	فَعُولْفَعُو	فَعُولْن	فَعُولْفَعُو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ، فالشعراء أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغير والتنوع . وقد حصر العروضيون هذه التغيرات في ثلاثة أنواع سموها الطويل

(١) في السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

الأول والطويل الثاني والطويل الثالث ، ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذي بدأنا به ، وهو :

(دجاج دجاجات دجاج دجاجات) $2 \times$

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجيء إلا في الأبيات المصَّرفة من الطويل الأول كما في قول الشاعر (امرئ القيس) :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان
وأكثر ما يجيء الطويل الأول على هذا الوزن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات دجاجات	دجاج دجاجات دجاج دجاجة
كلاب كثيرات كلاب كثيرات	كلاب كثيرات كلاب كثيرة
أسود وأفيال أسود وأفيال	أسود وأفيال أسود وأنمر

ومثاله من الشعر « للمعري » :

من الدهر فليَنعم لساكنك البال	فيا وطني إن فاتني بك سابق
وهيهات لي يوم القيامة أشغال	وإن أستطع في الحشر آتاك زائراً
تجهلني كيف اطمانت بي الحال	تمنيت أن الحمر حلت لنشوة
كفى حزننا بين مُشت وإقلال	مقل من الأهلين يسر وأسرة

والطويل الثاني وزنه :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات دجاجات	دجاج دجاجات دجاج دجاجة
عجاج عجاجات عجاج عجاجات	عجاج عجاجات عجاج عجاجة
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	ديار ديارات ديار مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبي » :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْخَالِ فِي حَوَاسِدُ	وإن ضَجِيعَ الْخَوْدِ مِنِّي لِمَاجِدُ
يَرُدُّ يَدَا عَنْ ثَوْبِهَا وَهُوَ قَادِرُ	وَيَعْصِي الْهَوَى فِي طَيْفِهَا وَهُوَ رَاقِدُ
مَتَى يَشْتَفِي مِنِّي لَاعِجَ الشَّوْقِ فِي الْحَشَى	مُحِبٌّ لَهَا فِي قُرْبِهِ مُتَبَاعِدُ
مَرَرْتُ عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَحَمَحَمْتُ	جَوَادِي وَهَلْ تَشْجُو الْجِيَادَ الْمَعَاهِدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاج دجاج	دجاجن دجاجات دجاج دجاج
ديار ديارات ديار ديار	ديار ديارات ديار ديار
كلاب كلابات كلاب كلاب	كلاب كلابات كلاب كلاب

ومثاله من الشعر قول أبي فراس (١) :

أَكُلُ خَلِيلٍ أَنْكَدٌ غَيْرُ مُنْصِفٍ	وَكُلُّ زَمَانٍ بِالْكَرَامِ بَخِيلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنْيَا إِلَى الْغَدْرِ دَعْوَةً	أَجَابَ إِلَيْهَا عَالَمٌ وَجْهُولُ
وَفَارَقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ	وَخَلَّى أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ
فِيَا حَسْرَتِي مَنْ لِي بِخَلٍّ مُوَافِقٍ	أَقُولُ بِشَجْوِي مَرَّةً وَيَقُولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كله على « فعولن مفاعيلن » فوزنه

الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
-----------------------------	-----------------------------

والثاني :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
-----------------------------	-----------------------------

(١) يتيمة الدهر ١ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفا نَبِّك من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانٍ

وقوله :

ألا عَمَّ صَباحاً أيها الطلل البالي وهل يَعْمَن من كان في العصر الخالي

والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قال أبو

الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرَّع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ في حَواسد وإنَّ ضجيجَ الخَوْدِ مِنِّي لما جِدُّ

وقال منها ولم يصرَّع :

بذا قَصَّت الأيامُ ما بينَ أهلها مصائب قومٍ عند قومٍ فوائد

فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدره ويصير مثل عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه

وكقول أبي فراس :

مُصابي جليل والعزاءُ جميل وظنِّي بأنَّ الله سَوْف يُدِيلُ

فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرو بن الزُّبَيْر شقيقه وخَلِي أمير المؤمنينَ عَقِيلُ

وتفعيلات الطويل تحدث فيها تغييرات كثيرة بعضها من اللطف بحيث توشك

أن تخفي على السَّمع ، وبعضها واضح يدركه السَّمع لأول وهلة ، كما في قول امرئ القيس :

أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سِيَّامَ يَوْمَ بَدَارَةٍ جُلُجُلٍ

وكقول الآخر (المفضليات) :

أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمَانِ عَنَّا صَدُورَكُمْ وَإِلَّا تُقِيمُوا صَاغِرِينَ الرُّؤُوسَا

فالأول في حشو صدره نقص . والثاني في عجزه زيادة تسمى ترك الاعتماد . وكثيراً ما يحذف الشعراء أول حرف متحرك في الطويل ، كواو العطف مثلاً ، وهذا يسمى الحرَم ، ومثله قول المتنبي :

لَا يَحْزَنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ فَإِنِّي سَأُخْذُ مِنْ حَالَاتِهِ بَنَصِيبٍ

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

وَلَا يَحْزَنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ الْخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيل لا يحتاج إليها الأديب إلا قليلاً . وبحسب المرء أن يدرك جملة الوزن ، فإن اختلف فيه شيء يسير فذلك أمر موكل إلى الذوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون بالاختلال اليسير في الطويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نيك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التساهل من غير ما إسراف كما في قوله ^(١) :

نَزُورُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ سَهَوْتُ الْبِلَادَ رَحْبَهَا وَوَسِيعَهَا

(١) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيم ، ولو قال : « سُهوبُ بلادٍ » لكان أشدَّ استقامة ، ولكن قوله « سهوب البلاد » أحلى وأوقع . ومثله قوله (١) :

تَشْقُ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ السَّحَابِ بَيْنَ بَكْرِ وَأَيْمٍ

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت : « جيوب سحاب » ، ولكنه كما جاء أسمع وأوقع .

وقد اتبع المعري سبيل البحري قليلا كما في قوله (٢) :

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَادِ قَبْلَ مُزَرَّدٍ وَغَارَتِهِ وَقَبْلَ غَارَةِ سِنْجَالٍ

والغالب على المحدثين المحافظة على عمود الوزن ، وتجنب الزُّحَاف . وقُلُّ أن تجده عند المتنبي ، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه ، ولكنه يُغَرِّبُ حين يبيء به ، كما في قوله (٣) :

يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز في سِنخ وزنه ، وله نوعان : النوع الأول كما في كلمة النابغة الدالية :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية :

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥ .

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ .

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعمَ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ مَنْ تُؤْيِ وَأَحْجَارِ

أما مثالُ الوزنِ الأولِ من الكلمات فهو :

لم يحضروا حضروا لم يسجدوا سجدوا	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عبدوا
الدَّارُ واسعة والنَّاسُ طائفة	والشمسُ طالعة لم يصعدوا صعدوا
في داركم أَسَدٌ في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فَعِلْنُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ

وهذا هو مقياسُ الوزنِ عندَ العَرُوضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلْنُ » في نصف كلِّ شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاورها اختلافٌ بين .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساج	لم يكذبوا كذبوا لم يعبدوا عاج
الدار واسعة والنَّاسُ طائفة	والشمسُ طالعة لم يصعدوا صاع
في داركم أَسَدٌ في داركم ولد	مستفعلن فَعِلْنُ مستفعلن فاع
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلْنُ	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع

والفرق بين هذا الوزنِ وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقصُ التفعيلة عن حدِّها فيصير مكانَ عَبدُوا : عادٌ ، أو عابٌ ، أو عاجٌ ، ومكانَ « فَعِلْنُ » فاعِي أو فاعِن .

وكما في الوزنِ الأولِ ، فإن نصفَ كلِّ شطر من هذا الوزنِ تتعاوره « فَعِلْنُ » و « فاعِلْنُ » وذلك لا يُحدثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نَبِئتُ أَنَّ أبا قابُوسَ أوَعَدَنِي ولا قَرارَ على زارٍ مِنَ الأَسَدِ

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَحَتْ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأَنْصَابِ من جَسَدٍ
ما قُلْتُ من سَيِّءٍ مِمَّا أُتِيَتْ بِهِ إِذْنٌ فَلَا رَفَعَتْ سَوَاطِي إِلَى يَدِي
إِذْنٌ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مِّنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ

ومثال الثاني :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ
الْمِحَّةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نَعَمٍ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْءُ نَعَمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَالاحِ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأُسْتَارِ
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْثًا عَلَى مِثْلِ دَعَصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
وَالطَّيِّبُ يَزْدَادُ طَيِّبًا أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِيدٍ وَاضِحَةِ الْحَدِيدِ مَعْطَارِ

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيها . ولكن الاختلاف في
الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك
في بيت النابغة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْلَمِ دُمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأُحْجَارِ

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البسيط تحدثُ فيها تغييرات عدَّة ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن »
في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعلُن الخ » وأحياناً : « مُتَفَعْلُن فعلُن
الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يجيء أحياناً كالثاني ، كما في قول
قيس بن رفاعه :

مَنْ يَصُلِّ نَارِي بِلَا ذَنْبٍ وَلَا تِرَةٍ يَصُلِّ بِنَارِ كَرِيمٍ غَيْرِ غَدَارِ

فقوله « يَصُلِّ بِنَارِ » فيه تقصُّ ، ولو كان قال : « يَصُلِّ بِنَارٍ » لاستقام الوزن
على الأصل ، ولكن هذا يخالف الإعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرَشْ كافتراشِ اللَّيْثِ كُلُّكُلُهُ لَوْقَعَةٍ كائِنْ فِيهَا لَهُ جِزْرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعتمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة . وهما في الأوزان العربية بمنزلة السُداسي عند الإغريق ، والمرسل التام عند الإنجليز . والطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدرًا من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنٌ رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا .

ومما يدلُّك على سعة الطويل ، أنه تقبَّل من الشعر ضروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدًّا من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبثاره ، ومن رقة الرَّمَل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبية الكامل وكزاة الرجز وأفاده الطُّول أبهةً وجلالةً . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجددُ دَنَدَنَتَهُ مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة

الاطار الجميل من الصورة ، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلاً ^(١) ،

وَعَشْنَا بِخَيْرٍ فِي الْحَيَاةِ وَقَبَلْنَا	أَصَابَ الْمَنَايَا رَهْطٌ كَسْرَى وَتُبِعَا
وَكُنَّا كَنَدْمَانِي جَذِيَّةَ حِقْبَةٍ	مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قَبِيلٍ لَنْ يَتَصَدَّعَا
فَلَمَّا تَفَارَقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا	لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَا
تَقُولُ ابْنَةُ الْعَمْرِيِّ مَالِكُ بَعْدَمَا	أَرَاكَ حَدِيثًا نَاعِمَ الْبَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَهَا طَوَّلَ الْأَسَى إِذْ سَأَلْتَنِي	وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَرُكُ الْوَجْهَ أَسْفَعَا
وَفَقَدُ بَنِي أُمِّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ	خِلَافَهُمْ أَنْ أَسْتَكِينَ وَأَضْرَعَا ^(٢)
فَعِيدِكَ إِلَّا تَسْمِعِينِي مَلَامَةً	وَلَا تَنْكِي قَرَحَ الْفُؤَادِ فَيَجْعَا ^(٣)
وَقَضْرِكَ إِنِّي قَدْ شَهِتْتُ فَلَمْ أَجِدْ	بِكَفْيٍ عَنْهُمْ لِلْمَنِيِّ مَدْفَعَا
أَقُولُ وَقَدْ لَاحَ السَّنَا فِي رَبَابِهِ	وَعَيْثُ يَسُحُّ الْمَاءُ حَتَّى تَرْقَعَا ^(٤)
سَقَى اللَّهُ أَرْضًا حَلَّهَا قَبْرُ مَالِكِ	زَهَابِ الْفَوَادِي الْمُدْجَنَاتِ فَأَمْرَعَا ^(٥)
وَأَتَرَ سَيْلَ الْوَادِيَيْنِ بَدِيَّةِ	تُرْشُحُ وَسَمِيًّا مِنَ النَّبْتِ خِرْوَعَا ^(٦)
فَوَاللهِ مَا أَسْقَى الدِّيَارَ لِحُبِّهَا	وَلَكِنِّي أَسْقِي الْحَبِيبَ الْمَوْدَعَا ^(٧)

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمرى وما دهري يتأين مالِك .

(٢) خلافهم : بعضهم .

(٣) فعيدك - أراد فعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم .

واسم الجلالة في قولهم : فعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوباً .

(٤) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٥) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الهمزة على غير قياس .

(٦) وسماً من التبت : أي نباتاً جديداً يسم الأرض . وخروعا : عنى ليناً ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهمزة (الفعل رباعي) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاء في قول لبيد :

سَقَى قَوْمِي بَنِي بَجْدٍ وَأَسْقَى مُخَيَّرًا وَالْقَبَائِلَ مِنْ هِلَالٍ

تَحِيَّتُهُ مِنِّي وَإِنْ كَانَ نَائِيَا وَأُمْسَى تُرَابًا فَوْقَهُ الرِّيحُ بَلْقَعَا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك ولُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحية الموسيقى في نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسه فائزٌ بالموسيقا ، فلهذه الأبيات رنةٌ موسيقية قوية . غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه ، لا تزاحمها بالجلبة والطننة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنه الوافر .

وإذ قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه ^(١) :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا	إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَالنَّدَا	جَدَّةَ وَالْحِلْمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَعِي الَّذِي يَظُنُّ بِكَ الظَّنَّ	نَ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
وَالْمَخْلَفُ الْمُتْلَفُ الْمُرَزَّأُ لَمْ	يُمَتِّعْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يُمِتْ طَبَعَا ^(٢)
وَالْحَافِظُ النَّاسَ فِي تَحْوِطٍ إِذَا	لَمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبْعَا ^(٣)
وَعَزَّتِ الشَّمَالُ الرِّيحَ إِذَا	بَاتَ كَمِيعُ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعَا ^(٤)
وَشُبَّهَ الْهَيْدَبُ الْعَبَامُ مِنْ أَلْ	أَقْوَامٍ سَقَبَا مُلْبَسَا فَرَعَا ^(٥)
وَكَانَتْ الْكَاعِبُ الْمُخْبَأَةُ أَلْ	حَسَنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سُبُعَا

(١) القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

(٢) الطبع : شدة الطمع .

(٣) العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدية ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

(٤) إذا عزت الشمال الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

(٥) الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : نرى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أي جمل صغير قد وضع عليه فرع - وهو الجمل الصغير الذي ذبح - كذا تراه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

أَوْدَى فَمَا تَنْفَعُ الْإِشَاحَةُ مِنْ شَيْءٍ لِمَنْ قَدْ يَحَاوِلُ الْبِدْعَا
 لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْـ فِتْيَانُ طُرّاً وَطَامِعُ طَمِعَا
 وَذَاتُ هَيْدَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تَوَلَّيَا جَدِعا (١)
 وَالْحَمِيُّ إِذْ حَاذَرَ الصَّبَاحَ وَإِذْ خَافُوا مَغْيِراً وَسَائِراً تَلْعَا
 وَازْدَحَمَتْ حَلَقَتَا الْبَطَانِ بِأَقْ وَامْ وَجَاشَتْ نَفُوسُهُمْ فَرَعَا

فقس أبيات أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمم وهي من المنسرح ، تجد أن نعمها شديد الوضوح ، ظاهر الجلبة ، لا ينزوي وراء كلام الشاعر ، وإنما يسارع إلى السمع معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريد منها النوح والتعداد قبل كل شيء . ولا تكاد تحس فيها من العمق ما تحسه في كلام متمم . فكلام متمم مع هدونه يجرح في أعماق القلب ، ويكاد يلذعك منه حر الزفرات والأنات . ولكن كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جوهرَي الطويل والمنسرح . فلست أدفع أن الشعارين قد اختلفت أغراضهما وإنما أزعّم أن ذلك الغرض الذي أَرَادَهُ متمم ما كان ليظهر إلا في الطويل . وإن الغرض الذي أَرَادَهُ أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصد النياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزعم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأربد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مراثيته المنسرحية :

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الْحَتُوفِ وَلَا أَرْهَبُ نَوَاءَ السَّمَاءِ وَالْأَسَدِ

(١) الهدم : الثوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدة : السبيء الغداء .

ناثحة ظاهرة النياحة ، وهي تجري من هذا الوجه تجرى عينية أوس ، وإن
كان النوح فيها أصدق وأحرّ . ومرثيته الكاملة :

طربَ الفؤاد وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب
صلبة عنيفة ، وهي تفارق من هذه الناحية ، مذهب النوح وتسلك مسلك
المرارة وإظهار الجزع . وتشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :
أَمِنَ المُنُونِ وَرَبَّيْهَا تَتَفَجَّع والدَّهْرَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَع
إلى قوله :

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أَرْبَهُم أَنِي لَرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ
غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهج بعد ذلك منهجاً فاتراً لا روح فيه . وقد سبق
الكلام على ذلك في عرض الحديث عن البحر الكامل .
أما عينية لبيد الطويلة :

بَلَيْنَا وَمَا تَبَلَّى النُّجُومُ السَّطَوَالِعُ وَتَبَقَى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العميق من كلتا المرثيتين الدالية
والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجزعه ، وبأي ذلك إلا أن يتضح
من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني
في لطف وخفاء وهو بذلك يكسب الأداء جلاله وتؤدة ثلاثم مقام الأسف على فقدان
الأخ المومق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيد كيف نوع أوزانه حين اختلفت أغراضه ،
واختار الطويل لأسماها وأرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

وتجري تجري عينية لبيد ومتمم في منحاهما الجليل النبيل الموجه ، دالية دُرِيد
ابن الصمة في أخيه التي مطلعها :

أَرْتُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ

وهي مشهورة ، وراثيته :

يقولون لي هَلَا بَكَيْتَ وَقَدْ أَرَى	مَكَانَ الْبُكَاءِ لَكِنْ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ
فَقُلْتُ أَعْبَدُ اللَّهَ أَبْكِي أَمِ الَّذِي	لَهُ الْجَدْتُ الْأَعْلَى قَتِيلَ أَبِي بَكْرٍ
وَعَبْدٌ يَغُوثٌ تَحْجُلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ	وَعَزُّ الْمَصَابِ حَشَوُ قَبْرِ إِلَى قَبْرِ
فَأَمَّا تَرَيْنَا لَا تَرَالِ دِمَاؤُنَا	لَدَى وَاتِرٍ يَسْعَى بِهَا آخِرَ الدَّهْرِ
فَأَنَا لِلْحُمِّ السَّيْفِ غَيْرُ نَكِيرَةٍ	وَنَلْجُمُهُ حِينَا وَلَيْسَ بِذِي نُكْرٍ
يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتِرِينَ فَيَشْتَفِي	بِنَا إِنْ أَصَبْنَا أَوْ تُغِيرُ عَلَى وَتَرٍ

فهذا الكلام بين النبل ، بعيد الغور ، مُفعم بمعاني الوجد تحسه رائثا .

وفيه من معاني العنف ما يعجز عنه العجل .

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول :

يلوم ولا أدري عَلامَ يَلُومُنِي	كَمَا لَا مَنَى فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبِدٍ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنِّي	نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفَلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ
وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدَكَ إِنِّي	مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ
وَأِنْ أَدْعَ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا	وَأِنْ يَأْتَاكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ
بَلَا حَدَثٍ أَحَدَتْهُ وَكَمَحَدَثٍ	هَجَاتِي وَقَذَنِي بِالشَّكَاةِ وَمُطَرَدِي ^(١)
فَلَوْ كَانَ مَوْلَايَ امْرَأً هُوَ غَيْرُهُ	لَفَرَجَ كَرْبِي أَوْ لَأَنْظُرَنِي غَدِي

(١) يعني عوقبت بلا ذنب أذنبته . وقد عوقبت بالهجم والسكوى والإطراء كَأَنِّي قَدْ كُنْتُ أَذْنِبُ .

ولكن مولاى امرؤ هو خانقى
 وظلم ذوى القربى أشد مضاضة
 على الشكر والتسأل أو أنا مفتدى
 على المرء من وقع الحسام المهند
 وكلام أبى تمام فى إحدى ميميائه حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن
 طوق التغلبى :

مالي رأيت نراكم ييسا له	مالي أرى أطوادكم تتهدم
ما هذه القربى التي لا تتقى	ما هذه الرجم التي لا ترجم
حسد العشيرة للعشيرة قرحة	تلدت وسائلها وجرح أقدم
تلکم قريش لم تكن آراؤها	تهفو ولا أحلامها تتقسم
حتى إذا بعث النبي محمد	فيهم غدت شخاؤهم تتضرم
عزبت حلومهم وما من معشر	إلا هم منهم ألب وأحزم
إن تذهبوا عن مالك أو تجهلوا	نعماء فالرحم الضعيفة تعلم
كانت لكم أخلاقه مفسولة	فتركتموها وهي ملح علقم
حتى إذا أجنّت لكم داواكم	من دائكم إن الثفاف يقوم
فقسا لتزدجروا ومن يك حازما	فليقس أحيانا على من يرجم

وبين قول العدواني حيث يقول :

عذير الحي من عدوان	كانوا حية الأرض
بغى بعضهم بعضاً	فلم يبقوا على بعض
وفيهم كانت الحكا	م والماضون بالقرض
وفيهم من يميز النسا	س بالسنة والقرض
ومنهم حكم يفضي	فلا ينقض ما يفضي

فهذه الكلمات الثلاث جميعها فى موضوع واحد وهو تشقّق الرّحم ، وظلم ذوى
 القرابة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاء شعره مُراً محضاً ، مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابة والعظة . وذو الإصبع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه تجرّى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحسّ أن كلامي العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهزج والكامل من شبه في خفة الجرّس ، وكلام طرفة مُباينٌ للكلامين كلّ المُبانية . وأكاد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن رُوحه رُوحٌ وجَعٍ وألم يسيلُ مسيلُ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غورها وعلو جرسها . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأولون بحرَ الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فإن حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التغني بجلالة الماضي وعنصر القصص والنتع فيه من الطراز الذي يدعو السامع لأن يُصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص كما في مقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة - مع فرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال - باطلة ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يعتمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدلُّ على أن الأوائل كانوا يتقصّدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جرس هذا البحر واعتداله وطول نفسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في جملتها منتحلة .

فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقده . وللنقد العلمي المتقن مقاييس وأمور يُعرف بها الصريح من الهجين ، أهمها الأسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعَوَّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تُعَوَّل على مجرد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل ^(١) .

وقد كانت العرب تُلْقَى القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث - ولا تكاد تشدّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذو الرمة والكميت والطرماح من المتأخرين ولا يخالفني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يراد منها في الأصل بمجرد الوصف أو مجرد القصص ، وإنما كانت لها قيمة رمزية تقليدية اتصلت اتصالاً وثيقاً بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجع في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شراً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجِيلَةٍ ، وكرائية الحارث بن وعلّة الجرّميّ ، التي يصف فيها فراره يَوْمَ الكُلاب الأول ، وكقصيدة عُروّة بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدعَ فرهن امرأته ، حيث يقول :

(١) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . وبحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهيتي في كتابه القيم (تاريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث - ١٩٢) قد نيه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما نجده من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْنِي الْخَمْرَ ثُمَّ تَكْنُفُونِي عُبَادَةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

والأمثال على ذلك أكثر من أن تحصى . وليكاد المرء يجزم أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحبك القصة حبكاً تاماً ، لا بد أن يكون منتحلاً ، مثلاً. ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُرْمِلٍ بَيْتَدَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنُ رَسْمَا

ولكان العرب كانت تروي أخبارها منتورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبتها وتقررها وتدونها - فمعرفة القصة تفترض أولاً ، ثم يأتي الشعر عليها كال تعليق - وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحرى فأحسن :

وَالشَّعْرُ لَمْحٍ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَنْدِرِ طَوَلَتْ خُطْبَتُهُ

وكما قال عبدالله بن المعتز :

إِنْ ذَا الشُّعْرِ فِيهِ ضِيقٌ نِطَاقٍ لَيْسَ كُلُّ الْكَلَامِ مَا شَاءَ قَالَا
يُكْتَفَى فِيهِ بِالْخَفِيِّ مِنَ الْوَحْيِ وَيَحْتَسَالُ قَائِلُوهُ احْتِيَالَا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرها واضح في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرها عظيماً في تشجيع المتحليين على الانتحال ليستدلوا به على صدق أخبارهم .

□ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد في غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهم معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي (ديوان

هذيل الأول - أوروبا) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنو فهم ،
قال ^(١) :

غَدَاةٌ تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَاجْمَعُوا بَقَتِي سُلْكِ لَيْسَ فِيهَا تَنَازُعُ
وَقَالُوا : عَدُوٌّ لَا هَوَادَةَ عِنْدَهُ وَهَاجٍ لِأَرْحَامِ الْعَشِيرَةِ قَاطِعُ
فَقُلْتُ لَهُمْ شَاءَ رَغِيبٌ وَجَاسِلٌ فَكَلِّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعُ
وَيَأْمُرُ بِي شَعْلٌ لِأَقْتُلَ مَقْتَلًا لَعَمْرُ الْإِلَهِ بِشَسِّ مَا أَنْتَ صَانِعُ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

وَقَالَ نِسَاءٌ لَوْ قُتِلْتُ لَسَاءَنَا سِوَاكَنْ ذُو الشَّجْوِ الَّذِي أَنَا فَاجِعُ
رَجَالٌ وَنِسْوَانٌ بِأَكْنَافٍ بِيْشَةٍ إِلَى حُثْنٍ تِلْكَ الْعَيُونُ الدَّوَامِعُ
وهذه القصيدة مع اشتغالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن
السكري وأشياخه كما في قوله :

فَوَيْلٌ أَمْ بَزَجَرَ شَعْلٌ عَلَى الْحَصَى وَوُقِّرَ بَزٌّ مَا هُنَالِكَ ضَائِعُ

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شراً (شَعْلًا)
كان رجلاً قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان
السيف أطول من تأبط شراً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما
إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرة واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت
العرب . بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادة للتفكير والتأمل والعظة

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إشارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلاً ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي (المفضليات) :

لُكِّلَ أناسٌ من مَعَدِ عِمَارَةٍ	عَرُوضٌ إليها يَلْجُثُونَ وجَانِبُ
لُكِّيزُ لها البَحْرانِ والسَّيْفُ كُلُّهُ	وإن يَغْشَها بأْسٌ من الهِنْدِ كَارِبُ
تَظَايِرُ من أعْجَازِ حُوشٍ كأنها	جَهَامٌ أَرَاقُ ماءهُ فَهُوَ آتِبُ
وَبَكَرُ لها بَرُّ العِراقِ وإن تَشَأْ	يَحُلُّ دُونها مِنَ اليَمَامَةِ حاجِبُ
وصارَتْ تَمِيمٌ بينَ قُفٍّ ورَمْلَةٍ	لها من جِبَالٍ مُتَنَأًى ومَذَاهِبُ
وَكَلْبٌ لها خَبْتُ ورَمْلَةٌ عالِجُ	إلى الحَرَّةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تَحَارِبُ
وهَرَاءُ حَقًّا قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُم	لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاجِبُ
وغارَتْ إِيادُ بالسَّوَادِ ودونها	برازِيقٍ عَجْمٍ تَبْنِغِي من تُضاربُ
ونَحْنُ أناسٌ لا حِجَازَ بَأَرْضنا	مَعَ الغَيْثِ ما نَلْفَى وَمَنْ هو عازِبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أن تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِصَّة ، فصاروا يَتَجَوَّلُونَ بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حِجَازَ بأَرْضهم ، وإنما حِجَازَهم السيوف . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أَحَسَّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خاتمة لفصله الطويل عن أخبار ربيعة في مقدمة كتابه معجم

ما استعجم ^(١) .

وهاك مثالا آخر من شعر القَبِيلَةِ والملاحم :

قال عمرو بن الحُثَارِمِ الأَنْمَارِي يذكر خُزُوجَ بَجِيلَةٍ وَخَشَعَمِ ابْنِي أَنْمَارٍ إِلَى
السَّارَةِ وَخَبَرَ إِجْلَانَهُمْ عَنْهَا بَنِي ثَابِرٍ مِنَ الْعَرَبِ الْعَارِبَةِ ^(٢) :

نَفِينَا كَأَنَّا لَيْثٌ دَارَةٌ جُلْجُلٌ	مُدِلٌّ عَلَى أَشْبَالِهِ يَتَهَمُهُمْ
فَمَا شَعَرُوا بِالْجَمْعِ حَتَّى تَبِينُوا	بَنِيَّةٌ ذَاتُ النَّخْلِ مَا يَتَصَرَّمُ
شَدَدْنَا عَلَيْهِمُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا	بَأَيْمَانِنَا غَمَامَةٌ تَتَبَسَّمُ
وَقَامُوا لَنَا دُونَ النَّسَاءِ كَأَنَّهُمْ	مَصَاعِيْبُ زُهْرٍ جُلَّتْ لَمْ تَخْطَمْ
وَلَمْ يَنْجِ إِلَّا كُلُّ صَعْلٍ هَزَلَجٍ	يُخَفِّفُ مِنْ أَطْمَارِهِ فَهُوَ مُحْرِمٌ
وَنُلَوِي بِأَنْمَارٍ وَيَدْعُونَ ثَابِرًا	عَلَى ذِي الْقَنَا وَنَحْنُ وَاللَّهِ أَظْلَمُ
حَبِيبِيَّةٌ قَسْرِيَّةٌ أَحْمَسِيَّةٌ	إِذَا بَلَّغُوا فَرَعَ الْمَكَارِمِ تَمَمُوا
مَنْحَنَا حِقَالًا آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمَنَا	بَجِيلَةٍ كَيْ يَرَعُوا هَنِينًا وَيَنْعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إِيَادٍ مِنْ تِهَامَةٍ ^(٣) :

بِهَا قَطَعَتْ عَنَّا الْوُدَيْمَ نِسَاؤُنَا	وَحَرَسَتْ الْأَبْنَاءَ فِيهَا الْحَوَارِسُ
إِذَا شِئْتُ غَنَانِي الْحَمَامُ بِأَيْكَةٍ	وَلَيْسَ سِوَاءَ صَوْتِهَا وَالْعِرَانِسُ
تَجُوبُ بِنَا الْمَوْمَةَ كُلُّ شِمْلَةٍ	إِذَا أَعْرَضَتْ مِنْهَا الْقِفَاؤُ الْبَسَابِسُ

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ - ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر - وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ريبة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تعريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة (١ : ٨٦) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر :

(٢) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ٢ : ٧٦ .

فيا حَبْذا أَعْلَامُ بَيْشَةَ وَاللَّوَى ويا حَبْذا أَخْشَافُهَا وَالْجَوَارِسُ
أَقَامَتْ بِهَا جَسْرُ بْنُ عَمْرٍو وَأَصْبَحَتْ إِيَادُهَا قَدْ ذَلَّ مِنْهَا الْمَاعِطُسُ^(١)
تَبَدَّلَ دُعْمِيٌّ بِدُعْوَى أَخِيهِمْ سَبَاسِبِ آلٍ تَجْتَوِيهَا الْفَوَارِسُ

والملاحم المتصلة بخروج إِيَاد من الجزيرة وحروبهم مع العجم كثيرة ، وروايتها من الدقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد اتَّلاَّبَ تحجير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صَفِين والجَمَل ، والفتن التي تلتها معيناً ثراً يستمد منه . ولا تكاد صفحة من كتاب صَفِين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلُّهم على أن عليّ بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لَمِنْ رَايَةِ خَضْرَاءٍ يَخْفِقُ ظِلُّهَا إِذَا قَلْتُ قَدَّمَهَا حُضَيْنٌ تَقَدَّمَا
فَقَدَّمَهَا حُمْرَاءٌ حَتَّى يَرِدَ بِهَا حِيَاضُ الْمَنَآيَا تَقَطَّرُ الْمَوْتُ وَالْدِّمَا

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْنٌ هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمراً طويلاً .

(١) قوله الودهم : عن خيوط التمام . والتخريس : هو صنع الحرس . طعام تطعمه النساء النساء بحسب ما ذكر المعري ، والجوارس : صانعاته . والعرائس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته ، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبيسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة
السجاد :

وَأَشَعَتْ قَوَامَ بآيَاتِ رَبِّهِ قَلِيلَ الْأَذَى فِيمَا تَرَى الْعَيْنُ مُسْلِمٍ
يُذَكِّرُنِي حَمِّ وَالرُّمَحِ دُونَهُ فَهَلَّا تَلَا حَمَّ قَبْلَ التَّقَدُّمِ
ضَمَمْتُ إِلَيْهِ بِالسِّنَانِ ثِيَابَهُ فَخَرَّ صَرِيحاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْفَمِ
عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ غَيْرَ أَنْ لَيْسَ تَابِعاً عَلِيّاً وَمَنْ لَا يَتَّبِعُ الْحَقَّ يَنْدَمُ

وفي هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حنّ التغلبي صاحب امرئ القيس
التي يقول فيها :

نُطِيعُ مُلُوكَ الْأَرْضِ مَا قَصَدُوا بِنَا وَلَيْسَ عَلَيْنَا قَتْلُهُمْ بِمَحْرَمٍ
وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا
في نغمة الصّلاحية للجدِّ الصريح الذي لا تفسده قَعْقَعَةٌ ولا جَلْبَةٌ . وقد سلم لهم فيه
كلام ملحمي غاية في الجودة ، نحو ميمية قَطْرِي المشهورة :

فيا كبدا من غير جُوعٍ ولا ظَمَا ويا كبدا من حُبِّ أُمِّ حَكِيمٍ
فلو شَهِدْتَنِي يَوْمَ دَوْلَابٍ أَبْصَرْتُ طِعَانُ فَتَى فِي الْحَرْبِ غَيْرِ ذَمِيمٍ

ونحو كلمة يزيد بن حنّاء :

كَفَى الْعَدْلُ إِنْ الْعَيْشُ لَيْسَ بِدَائِمٍ وَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ يَا أُمَّ عَاصِمٍ
فَإِذَا عَجِلْتَ مِنْكَ الْمَلَأَةُ فَاسْمَعِي مَقَالَةً مَعْنِي بِحَقِّكَ عَالَمٍ
وَلَا تَعْذُلِينَا فِي الْهَدِيَّةِ إِنَّمَا تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فَضُولِ الْمَغَانِمِ

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من
المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مذهب مستقيم في
العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنم مالا فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلاذ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفَرِّغْهُ إلى جَمْعِ المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لَقَدْ كَانَ فِي الْقَوْمِ الَّذِينَ لَقِيَتْهُمْ بِسُؤْلَافٍ شُغِلَ عَنْ بُرُوزِ اللَّطَائِمِ
تَوَقَّدُ فِي أَيْدِيهِمْ زَاعِيَّةٌ وَمُرْهَفَةٌ تَقْرِي شُئُونَ الْجُمَاكِيمِ

ومما يجري مجرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتومات ، وقد روي لنا الطبري باثنية طويلة منها منسوبة إلى أعشى همدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالف مذاهب العرب ، كما أن أسلوبها في جملة لين ضعيف ، وقد كانت كثير من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجود من ملاحم الشيعة تلك الطويلات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتمهل جرسها ودلالاتها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يَقُولُ أَمِيرُ غَادِرٍ حَقٌّ غَادِرٌ أَلَا كُنْتُ قَاتِلَتِ الشَّهِيدَ ابْنَ فَاطِمَةَ

وهذه الكلمات كلها مذكورة في تاريخ الطبري (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجرير بحر الطويل لقصائدهما المطولة التي ذكرا فيها ملاحم القبائل ، كالميميّات ، وكحاثية جرير في هجو الأخطل ، وفاتية الفرزدق ، واتبعها في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في باثيته التي يقول فيها :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَهُ مَشِينَا إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ نَضَارِبَهُ

وميميته :

أَبَا جَعْفَرٍ مَا طِيبَ عَيْشٍ بِدَائِمٍ وَلَا سَالِمَ عَمَّا قَلِيلٍ بِسَالِمٍ

على الملك الجبار يفتح الردى ويفجؤه في الجحفل المتلاحم
تقسم كسرى رهطه بسؤوفهم وأمسى أبو العباس أحلام نائم

عنى به فيما زعموا الوليد بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى
أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مسلم فسر التفسير الذي ذكره
الرواة .

ومروان قد دارت على رأسه الرحا وكان لما أجمرت نزر الجرائم
وقد ترد الأيام بيضاً وربما ورذن كلوحاً حاسرات العمائم
فرم وزراً يُنجيك يابن سلامة فلست بناجٍ من مضمير وضائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحمي في بعض طوiliاته كما فعل في كلمته :
على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مبصونات الدموع السواكب
ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطوiliات
أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره - وإن كان قد سلمت له في هذا البحر أبيات
في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

وكقوله :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصان رداء الملك من كل جاذب
بأنك لما اسحنك الأمر واكتسى أهابي تسفي في وجوه التجارب
تجلتته بالرأي حتى أريت به ملء عينيه مكان العواقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريء على أمثال « اسحنك » و « اطلخم » ، مما عده

المتأخرون متنافراً وحشياً ، لثقته بملكته في العربية وحرصه على مذهب الأوائل في الرصانة .

وقد وُفق البحري في الطويل أكثر من أبي تمام ، وهذا وحده يدل على أنه كان أقوى طبعاً منه ، وأقعد في باحة الشعر ، وأخصب جناباً من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرة ، من غير ما اعتماد على دندنة النغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته في حرب تغلب :

مُنَى النَّفْسِ مِنْ أَسَاءَ لَوْ تَسْتَطِيعُهَا بِهَا وَجَدُهَا مِنْ غَادَةِ وَوُلُوعُهَا

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحري في وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوة طبعها . وهي مشهورة ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في أدب العرب . والوصف الملحمي فيها بين واضح . ومن روائع البحري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال^(١) :

وَقَدْ جَرَّبُوا بِالْأَمْسِ مِنْكَ عَزِيمَةَ	فَضَلَّتْ بِهَا السَّيْفَ الْحُسَامُ الْمُجَرَّبَا
غَدَاةَ لَقِيَتِ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُخْبِرِ	يُحَدِّدُ نَابَأَ لِقَاءِ وَمُخْلِبَا
يُحْصِنُهُ مِنْ نَهْرٍ نَيْزِكَ مَعْقِلِ	مَنْعِ تَسَامَى رَوْضُهُ وَتَأَشْبَا
يَرُودُ مُغَاراً بِالظُّوَاهِرِ مُكْتَبَا	وَيَحْتَلُّ رَوْضاً بِالْأَبَاطِحِ مُعْشَبَا
يُدَاعِبُ فِيهِ أَقْحَوَاناً مَقْضُضَا	يَبِصُّ وَحَوْدَانَا عَلَى الْمَاءِ مُذْهَبَا
إِذَا شَاءَ غَادَى عَانَةً أَوْغَدَا عَلَى	عَقَائِلِ سِرْبٍ إِنْ تَقَنَّصَ رَبَّيَا

يَجْرُ إِلَى أَشْبَالِهِ كُلُّ شَارِقٍ عَبِيْطاً مَدْمِئاً أَوْ رَمِيلاً مُخْضِباً
وَمَنْ يَنْغِ ظُلماً مِنْ حَرِيْكَ يَنْصَرِفُ إِلَى تَلَفٍ أَوْ يُثْنِ خَرْيَانَ أَخِيْباً
شَهِدْتُ لَقَدْ أَنْصَفْتَهُ يَوْمَ تَنْبَرِي لَهُ مُضِلَّتاً عَضْباً مِنَ الْبَيْضِ مِقْضِباً
فَلَمْ أَرِ ضَرْغَامِينَ أَصْدَقَ مِنْكُمْ عِرَاكاً إِذَا الْهَيَابَةُ النُّكْسُ كَذْباً

هذا البيت من الضرب الرفيع الذي يعجب به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر
عبدالقاهر في أسراره هذا النوع من تشبيه المستعار مع المستعار له كأنها شيء واحد ،
وأطنب في مدحه واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أَيْ أَحْمَدُ الْغَيْثَيْنِ صَعَصَعَةُ الَّذِي » الخ ... البيت (١)

هَزْبَرُ مَشَى يَبْنَى هَزْبَرًا وَأَغْلَبُ مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بِاسِلِ الْوَجْهِ أَغْلَبُ

وقد حسب ابن الأثير (٢) هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانة « هزبرا
أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان
البحري .

أَدَلَّ بِشَعْبٍ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْلَةٌ رَأَى لَهَا أَمْضَى جَنَاناً وَأَشْغَبَا
فَأَحْجَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْعَمَا وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبَا
فَلَمْ يُغْنِهِ أَنْ كَرُّ نَحْوِكَ مُقْبِلاً وَلَمْ يُنْجِهِ أَنْ حَادَ عَنْكَ مُنْكَبَا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّفَ لَا عَزْمُكَ أَتْنَى وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حُدَّهُ نَبَا
وَكُنْتَ مَتَى تَجْمَعُ يَمِينُكَ تَهْتِكُ الضَّرِيْبَةَ أَوْلَاتُ بَقِ لِلْسَيْفِ مَضْرِبَا
أَلَنْتَ لِي الْآيَامَ مِنْ بَعْدِ قَسْوَةٍ وَعَاتَبْتَ لِي دَهْرِي الْمُسِيءِ فَأَعْتَبَا
وَأَلْبَسْتَنِي النُّعْمَى الَّتِي غَيَّرْتَ أَخِي عَلِيٍّ فَأَمْسَى نَارِجَ الدَّارِ أَجْنَبَا

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فلا فُزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ إذا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ بِشُكْرِكَ مُتَعَبًا
على أَنَّ أَفْوَافَ الْقَوَافِي ضَوَّامِنٌ لشُكْرِكَ مَا أَبْدَى دُجَى اللَّيْلِ كوكبا
تَنَاءً تَقْصَى الْأَرْضَ نَجْدًا وَغَايِرًا وسَارَتْ بِهِ الرُّكْبَانُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا

فهذا هو الشعر الصريح الناصح . وقد أخلص أبو عبادة المدح ، كما أجاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذب مصقول . وقد وزن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أَمْعَرَ اللَّيْثَ الْهَزْبِرِ بِسَوْطِهِ لَمَنْ أَدْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةُ شَارِبَا وَرَدَ الْفُرَاتَ زَنْبِيرُهُ وَالنَّيْلَا
مُتَخَضَّبٌ بِدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسُّ فِي غِيْلِهِ مِنْ لِبْدَتِيهِ غِيْلَا
مَا قَوْلَيْتَ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَنْتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا
فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا
يَطَأُ الثَّرَى مُتَرْفِقًا مِنْ تَيْهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يُحْسُ عَلِيلَا
وِيرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إَكْلِيلَا
قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخَطَا فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَمْيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا
أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَزَجَجَرْتُوْنَهَا وَقَرُبْتُ قُرْبًا خَالَهُ تَطْفِيلَا^(١)
فَتَشَابَهَ الْقُرْبَانِ فِي إِقْدَامِهِ وَتَخَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا
أَسَدٌ يَرَى عُضْوِيهِ فِيكَ كَلِيهَا مَتْنًا أَزَلُّ وَسَاعِدًا مَفْتُولَا
مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولَا
وَيَدُقُّ بِالْصَدْرِ الْحَجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلَا
وَكَأَنَّمَا غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَنَى لَا يُبْصِرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلَا
أَنفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارَكَ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلَا

(١) الرواية المشهورة : ويربر دونها .

والعار مَضاض وليس بخائفٍ	من حتفه من خاف مما قِلا
خَذَلَتْهُ قَوَّتُهُ وقد كافحته	فاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ والتَّجْدِيلا
سمع ابنُ عَمَّتِهِ به وبحاله	فمضى يهرولاً أَمْسَ منك مهولا
وأمرٌ مما فَرَّ منه فِرَارُهُ	وكَقَتْلِهِ أَلَا يُمُوتَ قَتِيلا
تَلَفَ الذي اتَّخَذَ الجَرَاءَةَ خُطَّةً	وعَظَّ الذي اتَّخَذَ الفِرَارَ خَلِيلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتتيقن العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسد مقصداً ، ألا ترى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة المدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن أذخرت الصَّارم المصقولا

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهياته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته ، وشبه المدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بقاء المدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحترى وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » (المثل السائر ٤٩٥ - ٤٩٦) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عباد . نعم أبو عباد لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزمجرته وقضقضته وتقرده ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى مدوحه النصيب الأخس في المبارزة . وقوله : « أمعفر

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدرأ لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحَّ لبدر أنه جدَّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر^(١) ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يشب عليها فيمزقها إرباً إرباً . وقد صرَّح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدرأ الممدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أنفُ الكريم ... البيت » . وهذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجهته العاشية - والأسود تسكن أماكن العشب - وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر ببلدته ولونه الأدھس ، مدلاً بقوَّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيته من مقدرة . ثم إن البحترى برَّز على المتنبي بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما استطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوَّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمنى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه أثر الحمية والحفاظ ودَرء العار . وكأن المتنبي تصوّر نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشَّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افترض المتنبي بعد فراغه من نعت المعمة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كَانَ عِلْمُكَ بَاءَ لَالِهِ مُقَسِّباً فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُ رُسُلَا

ولكن البحترى كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضره ثم لم تزل فيه بقيَّة مصطفاة لممدوحه الكريم يختم بها حُرَّ كلامه . على أي لا أبغي أن أتقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفرَّعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرِّ الليالي من حسنات

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشاعران هو مجرد نعت الأسد لكن فضل المتنبى بدون شك . ولكن غرض قصيدتهما كان المدح أول من كل شيء^(١) .

ومن إحسان البحري الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار . قال^(٢) :

غَدَوْتُ عَلَى الْمَيْمُونِ صُبْحاً وَإِنَّمَا غَدَا الْمَرْكَبُ الْمَيْمُونُ تَحْتَ الْمُظَفَّرِ
أَطْلُ بِعُطْفِيهِ وَمَرٌّ كَأَنَّمَا تَشْرَفُ مِنْ هَادِي خَصَانٍ مُشْهَرِ
إِذَا زَجَرَ النَّوْثِيُّ فَوْقَ عَلَاتِهِ رَأَيْتَ خَطِيباً فِي نُوَابَةِ مَنْبَرِ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إِذَا عَصَفَتْ فِيهِ الْجَنُوبُ اعْتَلَى لَهُ جَنَاحَا عُقَابٍ فِي السَّمَاءِ مُهَجَّرِ
إِذَا مَا أَتَكَا فِي هَبْوَةِ الْمَاءِ خِلْتَهُ تَلَقَّعَ فِي أَثْنَاءِ بُرْدٍ مُحْبَرِ
وَحَوْلَكَ رَكَبُونَ لِلْهَوْلِ عَاقِرُوا كُؤُوسَ الرَّدَى مِنْ دَارِ عَيْنٍ وَحَسَرِ
تَمِيلُ الْمَنَايَا حَيْثُ مَالَتْ أَكْفُهُمْ إِذَا أَضَلَّتُّوْا حَدَّ الْحَدِيدِ الْمَذْكُرِ
إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشَقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلَّا عَن شَوَاءٍ مُقَرَّرِ
صَدَمَتْ بِهِمْ صَهَبُ الْعَثَانِينَ دُونَهُمْ ضَرَابٌ كَأَيْقَادِ اللَّظَى الْمُتَسَعَّرِ
يَسْوَقُونَ أَسْطُولاً كَأَنَّ سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُطَرِ

وذلك لتفرقها مع كثرتها .

كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ إِذَا اخْتَلَفْتَ تَرْجِيعَ عَوْدٍ مُجْرِجِ

(١) لا بد من القول الآن (١٩٦٨م) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يوراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه ، ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحري زيادة ظاهرة ههنا ، والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

(٢) ديوانه ٢ - ٢٣ - ٢٤ .

وذلك لا انتظام الصوت لا لِحلاوة النغم .

تُقَارِبُ من زَحْفِيهِمْ فَكَأَنَّمَا تُؤَلِّفُ مِنْ أَعْنَاقٍ وَخَشٍ مُنْفَرٍ
فَمَارِمَتْ حَتَّى أَجَلَّتْ الْحَرْبُ عَنْ طُلُ مُقَطَّعَةٍ مِنْهُمْ وَهَامٍ مُطِيرٍ
عَلَى حَيْنٍ لَا تَقْعُ تُطَرِّحُهُ الصُّبَا وَلَا أَرْضٌ تُلْفَى لِلصَّرِيعِ الْمُقَطَّرِ^(١)

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحري البارعة ، ومن سهله الممتع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقي . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في معرض كلامه عن سِفِّيَّاته ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في روميَّاته ، إلا أنها أدخل في باب التَحَسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعته لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

(١) رائية البحري هذه تنظر نظراً شديداً إلى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بمهد ذكرته المنازل » [ديوانه ٤٣٩] وهي في الحجاج وذكر فيها أسطوله فقال :

سَلَكْتُ لِأَهْلِ الْبَرِّ بَرًا فَنَلْتَهُمْ فِي الْيَمِّ يَأْتُمُ السَّفِينُ الْجَوَافِلُ
تَرَى كُلَّ مِرْزَابٍ تَضُمْنَ بِهَوَا ثَمَانِينَ أَلْفًا زَايَلَتْهَا الْمَنَازِلُ
جَفُولُ تَرَى الْمَسْمَارَ فِيهَا كَأَنَّهُ إِذَا اهْتَزَّ جَذَعٌ مِنْ سَمِيحَةِ ذَابِلِ
تَحَالُ جِبَالُ الثَّلْجِ لَمَّا تَرَفَعَتْ أَجَلَّتْهَا وَالْكِيدُ فِيهِنَّ كَامِلُ

ومن هنا أخذ البحري قوله :

يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَأَن سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمِطَرُ

والله تعالى أعلم .

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بانيته
المطولة :

بَسِيفُكَ يَعْْلُو الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ

ولكنه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفق في الأداء
وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نظم فيه .
وإنك لتحس وأنت تقرأ بانيته هذه أن شوقياً قد تاه في يهواء لم يكن من خبراتها ،
وأطاف برُبوع ليس فيها ميه ، ووقع في كثير من الهُجْنة والركاكة مما كان أخلق به أن
ينزه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطيء في تقدير ملكته ولا سيما في
باب استعراض الوقائع ونعتها وسردها .

هذا ولا يذهبن بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصّ بشعر
الملاحم دون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خفاء الجرس في هذا
البحر جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي
وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجدّ ، ولو قلنا إنه بحر العمق
لاستغنيا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العمق لا يمكن أن يتصوّر بدون جدّ ، وبدون
نُبُل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادّ ، أيّا كان ما تعمق فيه . ولهذا فانك لا تجد
قصائد الطويل الغرر إلا منحوّاً بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهُدُوؤُ
النفس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني
يتبرأ مما قُذِف به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤) .

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني	وتلك التي تستك منها المسامع
لعمري وما عمري عليّ بهين	لقد نطقت بطلاً عليّ الأقارع
أتاك امرؤ مستبطن لي بغضة	له من عدو مثل ذلك شافع

يعني له ناصرٌ وشافعٌ على مثل حاله من استبطان البغضاء لي .

أَتَاكَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسَجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولَهُ لَوْ كُيِّمْتُ فِي سَاعِدِيَّ الْجَوَامِعِ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً وَهَلْ يَأْتِمَنُ ذُو إِمَةٍ وَهُوَ طَائِعٌ

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بُضْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثَبَرَةٍ يَزُرْنَ إِلَّا سَيْرُهُنَّ التَّدَافِعِ
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحَجَّهِمْ فَهُنَّ كَأَطْرَافِ الْحَنِيِّ خَوَاضِعِ
لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ كَذِي الْعُرِّ يُكْوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعِ
فَان كُنْتُ لَأَذُو الضَّغْنِ عَنِّي مُكَذِّبٌ وَلَا حَلِيفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعِ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مُحَالَةَ وَاقِعِ
فَأَنْتَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَهَسِعِ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤه وجلالته ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرض
الذي من أجله صنع ، كل ذلك يستدعي مثل هذا النفس النبيل .

وهاك مثالا آخر من شعر امرئ القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنِ قَوْ فَعَرَعَرَا
كِنَانِيَّةٌ بَانَتْ فِي الصَّدْرِ وَدَهَا مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَيَّ يَغَمَّرَا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون
من قبيلة معادية . هذا امرؤ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه
لقرابتهم لبني أسد بن خزيمه الذين قتلوا حجرا . وهذا ليبيد يشبب بامرأة من مرة ،
وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرِّقَم . وهذا عنتره يزعم أنه يقتل رهطاً

محبوبته . وهذا عامر بن الطفيل يشيب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسكن حبيبته الخلاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِرُقَّةٍ شَمًا ءَ فَادَنِي دِيَارُهَا الْخَلَاءُ
ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراء المسلمين ، وسماه الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فنٌ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جداً . فأنت لا تكاد تتبين أجاداً هو في غزله أم لاعب ، أمداح هو صاحبته لأنه يحبها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنٌ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية» (حديث الأربعاء ١ : ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صدق العاطفة في كثير من هذا الشعر المتغزل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنظر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبه إلى أن هذا المنهج من التغزل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليٌّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنٌ مجرد صِفَر من العاطفة . وكيف يكون خالياً من العاطفة ما يستمدُّ أصله من جوهر حياة الناس وأسها . ولا شك أن شأن السرِّ في تغزل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يروّون هؤلاء النساء في المراتع والمرابع ، فيقنن من قلوبهم ، ثم يعزّمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ أَهْلَهَا زَعْباً لَعْمُ أَيْيِكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

وما تمنع الرجل بفضته لرهط امرأة أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل
الغالب في الرجال - حتى في حالات المصاهرة المعتادة - ألا يكون بينهم وبين أصهارهم
كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونرجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء

القيس :

بِعَيْنِي ظُنُّنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ فِي جَنْبِ تَيْمَرَا
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّراً^(١)
أَوِ الْمَكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ دُونِ الصِّفَا اللَّاتِي يَلِينُ الْمُشْقَرَا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللاتي نبتن على حافة الماء وكرعن منه
وروين . ثم أخذ بعد هذا في صفة النخيل فاجاد وأمتع . وتأمل هذه الصورة التي
يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قطر المشقر ، حيث كان يقيم
عامل كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحملهن للبسر الأحمر ، وتحلب
أصحابهن عليهن من بني الربداء بأطراف القنا ، يمنعنهن بذلك من الطامعين ، قال :

سَوَامِقُ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قِنَوَانَا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا^(٢)

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالين » على ما سبقه من قوله « أو

المكرعات »

حَمَّتْهُ بَنُو الرُّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنْ بِأَسْيَافِهَا حَتَّى أَقَرَّ وَأَوْقَرَا

(١) الدم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .

(٢) الجبار : ما طال من النخل .

وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَاعْتَمَ زَهُوُهُ^(١) وَأَكَمَّاهُ حَتَّى إِذَا مَا تَصَهَّرَا^(٢)
وَالْتَمَرَ الْجَيْدَ اللَّحِيمَ يَصْفَرُّ أَوَّلَ أَمْرِهِ أَوْ يَحْمَرُ ، ثُمَّ يَصِيرُ مُنْصَفًّا وَمُجْزَعًا ثُمَّ
يَشْمَلُهُ اللَّيْنُ وَيَتَهَضَّرُ وَحِينَئِذٍ يَحِينُ قِطَاعُهُ :

أَطَافَتْ بِهِ جِيلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْجِرَا^(٢)

فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصصة ، لو رسمها لك فنان بألوان
الزيت ما عد ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبج ، أدوع
بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي الساجوم وقد تتابعت فيه الظعن ،
وعليهن الرِّقْمُ والهواذج الموشاة .

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبَدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مَصُوراً

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدُمَى التي كان رآها بكتانس الشام
وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله « مزبد الساجوم » إذ هذا ينقل إليك
صورة الوادي وقد طما عليه السراب ، والأحداج تطفو فيه وتغرق ، وكأنهن الصور
على سَقْفِ المَرْمَرِ لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعساقيه .

غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ يُحْلِنُ يَأْقُوتاً وَشَذْراً مُفَقِّراً
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ جَمِيرِيَّةٍ تُخْصُ بِمَفْرُوكٍ مِنَ الْمِسْكِ أَذْفَرَا
وَبَاناً وَالْوَيَاءَ مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيّاً وَرَنْداً وَلُبْنِيَّ وَالْكِبَاءَ الْمُقْتَرَا

فهذا وصف لا يصدر مثله إلا عن ملك أوريبب نعمة . وبأمثاله تدرك ما كانت

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجيلان : هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة .

عليه اليمنُ من خِصْبٍ وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تحيء هذه
الكماليات الأرسقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى حَمَلِي خُوصَ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا
فَلَمَّا بَدَأَ حَوْرَانُ وَالْأَلُ دُونَهُ نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعَيْنُكَ مَنْظَرَا
تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْرَا
بَسِيرٍ يَضِجُ الْعَوْدُ مِنْهُ يَمْنُهُ أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلُوي عَلَى مَنْ تَعَدَا
عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَائِنًا وَخَلَا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مَخْدِرًا^(١)
كَأَنَّهُ مِنَ الْأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ بَيْشَةٍ وَدُونَ الْفُغَيْرِ عَامِدَاتٍ لَفْضُورَا

وهذا ديار بني أسد ومُرْتَادُهُمْ . ويُعجبني من امرئ القيس تقطيع كلامه
بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفَعَّم بما كان يعتلج في صدره
من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ،
فقال - والضمير راجع إلى الناقة - :

عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ أَبْرُ بِمِشَاقٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا
هُوَ الْمُنْزِلُ الْآلَافِ مِنْ جَوْ نَاعِطٍ بَنِي أَسَدٍ حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَا

ويفسر الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوَعَرُ صفة
مؤكدَة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر^(٢) .

(١) القر : المودج .

(٢) مختارات النثر الجاهلي ٤٤ - ٤٤ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح

معناه وهي :

هو المَنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَوِّ نَاعِطٍ بني أَسَدٍ قَفًّا مِنَ الحَزْنِ أَوْعِرا

أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوِّ ناعط ، يا بني أَسَد ،
فأنزلهم في أرض الحزن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحزن في ديار تميم ، وتميم كانوا
من أحلاف امرئ القيس ، وذلك قوله :

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صَبْرُ

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقَفَّ : الصُّلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كَانَ الغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حِمِيرٍ ولكنه عَمداً إِلَى الرومِ أَنْفَرَا

فهذا يفسر ذلك - عني أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه،
فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له
حديث باقي بينهم .

بكى صاحبي لما رأى الدَّربَ دونه وأيقنَ أَنَا لاحِقانَ بِقَيْصَرَا

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذِرَا

وإني زَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتُ مُلْكَاً بِسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الْفُرَاتُ أَزُورَا^(١)

على لَا حِبْ لَا يُهْتَدَى بِنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيَّ جَرَجَرَا^(٢)

والرواية المشهورة (الدِّيَافِي) وَجَرَسُهَا أَجُود . وهذا البيت مما يعجب أهل

(١) الفرات : الأسد .

(٢) الاحب : الطريق المستقيم .

اللفة لأن الشاعر أثبت فيه النار لِنَفْيِهِ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تَنشَى فَلَائِه » أي لم تكن فيه فلتات فتتسى .

على كُلِّ مَقْصُوصِ الذُّنَابِي مُعَاوِدٍ بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيْلِ بَرِّبَرَا
أَقْبُ كَسْرَحَانَ الْفَضَى مَتَمَطِرٍ تَرَى الْمَاءَ مِنْ أَعْطَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا^(١)
إِذَا زُغْتَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كِلَيْهِمَا مَشَى الْهَيْدَبَى فِي دَفِّهِ ثُمَّ فَرَفَرَا^(٢)

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذنان ، المعودة على سير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنّت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحسان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفِيَّة ، ثم قال :

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبَكَ وَأَهْلَهَا وَلَا بَنُ جُرَيْجٍ فِي قُرَى حِمَصٍ أَنْكَرَا
نَشِيمُ بُرُوقِ الْمُرْنِ آيْنَ مَصَابِهِ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا ابْنَةَ عَفْزَرَا
مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوَدَبْتُ مُحَوَّلٌ مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِتْبِ مِنْهَا لِأَثَرَا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللاتي انقضين ، وانظر إلى هذا التعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذر على ثوب الحرير المهفاهف الملامسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريلا ستوارت » أن بشرتها كانت من الصفاء والرقه بحيث كان مجالسها يرى مُسْتَنُّ الرِّاحِ فِي حَلَقِهَا حِينَ تَشْرَبُ . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمُّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا
أَرَى أُمَّ عَمْرِو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا بُكَاءً عَلَى عَمْرِو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا

(١) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

(٢) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبايبه البساسة وأم هاشم وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميصة ، وأن له نساء وراءه أقوى صلةً ، وأحقّ بواجب الذكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التي تركها وراءه ويمّ شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إِذَا نَحْنُ سَرْنَا خُمْسَ عَشْرَةِ حَجَّةٍ وَرَاءَ الْحِسَاءِ مِنْ مَدَافِعِ قَيْصَرَا
إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ بُدِّلْتُ آخِرَا
كَذَلِكَ جَدِّي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِباً مِنَ النَّاسِ إِلَّا خَائِنِي وَتَغَيَّرَا

وإني ليحيرني مجيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعها هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوماً تنقطع فيه عرى المودة ؟ ومهما يكن من شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصلة برحلة امرئ القيس ، داخل في صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقاته في السير .

وَكُنَّا أَنْاساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمُجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا
وَمَا جَبُنْتُ خَيْلِي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَابِطَهَا مِنْ بَرِّعَيْصَ وَمَيْسَرَا

وقد عيب هذا على امرئ القيس ، فقليل إن تذكر خيله لمراتعها وهي في غمرة الحرب هو الجبن بعينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكن القائلين به نسوا أن الشاعر نظم هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ صَالِحٍ قَدْ شَهِدْتُهُ بِتَذِيفِ ذَاتِ التَّلِّ مِنْ فَوْقِ طَرُّرَا
وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُدَارَانَ ظَلَمْتُهُ كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنٍ أَعْفَرَا

لضيقة وعُسره .

وَنَشْرَبُ حَتَّى نَحْسَبُ الْخَيْلَ حَوْلَنَا نَقَاداً وَحَتَّى نَحْسَبَ الْجَوْنَ أَشْقَرَا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امرئ القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تديبها بالذكريات وأسماء المواضع جواً حزيناً جليلاً يملك على السامع أنحاء لبه .

هذا ، وإذ نحن بصدد الحديث عن امرئ القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنه طوّل الغزل في بحر الطويل ، وفصل في أحاديث النساء ، وأقاصيص الصبا والفتك . وقد كان مُغزى كلفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفركاً^(١) لدين . ولعل هذا العيب فيه يفسّر لنا ما نجده في شعره من تقصّ لأسرار الحب ، وكشف عما ينبغي أن يُخبأ منها وفخر في ذلك وتزئد ، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعف وأنبل منه على كل حال . وقد أبّن هذا الكاتب معاصروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصفاً أكثر تفصيلاً من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العبث .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فإن مُجَرّد العبث الغزلي لا يكاد يستقيم فيه ولذلك أثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذي تجده عند امرئ القيس من الاهتمام بأحياء الذكريات أكثر من العمد إلى مجرّد قصّها عليك . وطريقته هذه تمتاز بالتمهل والتأمل

(١) مفركا : مكروهاً ، مبهضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفي يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمتُ بسباسةَ اليومَ أنّني كبرتُ وألا يحسنُ اللهوَ أمشالي^(١)

وهذا البيت وحده يثبت بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبتِ لقد أَصْبِي على المراءِ عِرْسُهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بها الخالي
ويا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٌ بِآنْسَةٍ كأنها خَطُ تَمْشال
يضيءُ الفِراشَ وَجْهَها لِضَجِيعِها كَمَصباحِ زَيْتٍ في قناديلِ ذُبَال
كَأَنَّ على لَباتِها جَمْرٌ مُضْطَلِّ أَصابَ غَضِيَّ جَزْلاً وكُفَّ بأجزاء

وهذا البيت بارعٌ ماهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومِثْلِكَ بِيضاءِ العَوَارِضِ طفلةٌ لَعُوبٍ تُنْسِينِي إِذا قُمْتُ سِرْبالِي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » - وهي الأسنان . وأي تغرٍ أحل من ذلك الذي صفت ثنياه وبرقت . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إِذا ما الضَّجِيعُ ابتَرَزَها من ثيابِها تَمِيلُ عليه هَوْنَةً غيرَ مُجْبالِ
كَحَقْفِ النِّقا يَمشي الوليدان فوقه بِما احتَسَبا مِنْ لِينِ مَسِّ وتَسْهالِ
تَنَوَّرَها مِنْ أَذْراعٍ وأَهْلُها يَثْرِبُ أدنى دارِها نَظَرٌ عالِ

(١) مختار الشعر الجاهلي ٣٦ .

أي بعيد .

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ أَنْ نَامَ أَهْلُهَا
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهُ أَبْرَحَ قَاعِداً
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْهَلْتُ
وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا
فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا
يَغِطُّ غَطِيطُ الْبَكْرِ شَدْ خِنَاقَهُ
أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَلَيْسَ بِنَدِي رَمَحَ فَيَطْعَنُنِي بِهِ
أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَفَفْتُ فُؤَادَهَا
مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لُقْفَالِ
سَمَوْتُ جِبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
هَضَرْتُ بِغُضْنِ ذِي شِمَارِيخٍ مَيَالِ
وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلالِ
عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّءِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
لَيَقْتُلُنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ
وَمُسْنُونَةُ زُرْقُ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ
وَلَيْسَ بِنَدِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالِ
كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي (١)

وهذا تشبيهه بليغ للغاية .

وَقَدْ عَلِمْتُ سَلَمِي وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا
وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسَا
بَأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَالِ
كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مُحَارِبٍ أَقْيَالِ (٢)

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيهه الحسان بالصور التي على المحارِب ، وهذا
أجودٌ عندي من تشبيههنَّ بالغزلان الحية .

(١) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغماً .

(٢) الأقيال : الملوك .

وبيت عذارى يوم دَجَنَ ولجَّتُهُ يَطْفَنَ بجباء المرافق مكسال^(١)
سباط البنان والعرانين والقنا لطف الخصور في تمام وإكمال^(٢)
نَوَاعِمَ يُتَبَعْنَ الهوى سُبُلَ الردى يَقْلَنَ لأهل الحلم ضُلُّ بتضلال
صرَفْتُ الهوى عَنْهُمْ من خشية الردى ولستُ بمَقْلِي الخلال ولا قال

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحح رواية من رَوَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائناً من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الردى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسور على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذَّةِ ولم أَتَبَطَّنْ كاعباً ذاتَ خلخال
ولم أَسابَ الزَّقَّ الرَوِيَّ ولم أَقُلْ لخلي كُرِّي كَرَّةً بعد إجفال^(٣)

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما مجراه من كتب الاختيار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لَأَذْنَى مَعِيشَةٍ كفاني ولم أَطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنَّها أَسْعَى لمجدٍ مُؤَثَّل وقد يُدْرِكُ المجدَ المؤَثَّلَ أمثالي
وما المرءُ ما دَامَتْ حُشاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطوبِ ولا آل^(٤)

وعندي أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نيك » ، وفيها روح الملك

(١) جباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مراقفها .

(٢) القنا : عصى القامات .

(٣) سباء الحمر : شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .

(٤) من ألا يألو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بين فيه عنصرُ العُمق والتأمل .^(١)

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مذهب امرئ القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عدة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محباً لهن ، فارغاً للهو وتقرّي الجمال كُلِّ الفراغ ، وكان شعره رُقى يرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيله في وصف الفَرايمات سبيل امرئ القيس من إحياء الذكريات - نعم قد كان أكثر شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يرادُ به التسجيلُ والإمتاع ، والقصصُ لذاته لا استشارةً ماضٍ من لهُو حَدَثٍ أو مُتَوَهَّمٍ وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله^(٢) :

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ مِنْهُمْ وَأُطِفْتُ	مَصَابِيحُ شُبْتُ بِالْعِشَاءِ وَأَثُورُ
وَعَابَ قُمْيَرُ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ	وَرُوحَ رُغَيَانٍ وَنَوْمَ سَمَرُ
وَنَقَضْتُ عَنِ الْعَيْنِ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْ	حَبَابِ وَرُكْنِي خِيفَةَ الْقَوْمِ أَزُورُ
فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّهْتُ	وَكَادَتْ بِمَكْنُونِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
وَقَالَتْ وَعَضْتُ بِالْبَنَانِ فَضَحْتَنِي	وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيَّسُورٌ أَمْرُكَ أَعْسُرُ
أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ	رَقِيباً وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حُضِرُ
فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَتَعْجِيلُ حَاجَةً	سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتُ تَحْذِرُ

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين ردُّ ضمير المؤنث في قوله « سَرَتْ بِكَ » الى الذكر « تعجيل » لإضافته الى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

(١) هي جيدة ولكن الملقة أجود بعد التأمل والله أعلم .

(٢) الكامل ١ : ٣٨٥ .

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عَبدَ
أَمَك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة
واستمرت في القصيدة :

فقلت لها بلْ قَادِي الشوقِ والهوى إليك وما عينٌ من النَّاسِ تنظرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرئ القيس . ولكن ثم فرقاً
دقيقاً أمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيته كذباً أن الناس قد
ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلقة فاجر » - وفي ذلك حرص شديد على أن
يستخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تظمن إليه النفس إلا وهي
محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءاً أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ
وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو
في حالة امرئ القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتظمن الى لذة وهي عالمة بها . ومن هنا
تري أن المتعة التي يصفها لك ابن أبي ربيعة صافية لا يشوبها كدرٌ ، بينما التي يصفها
امرؤ القيس محفوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لك من لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وما كان لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عندي أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرئ القيس :

ويا لك من مَلْهَى هَناكَ ومَجْلِسٍ لنا لم يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مَكْدَرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه كبد ما كنا بصده من الموازنة .

يَمِجُّ ذِكْيُ الْمَسكِ مِنْهَا مُفْلَجٌ رَقِيقُ الْهَوَاشِي ذُو غُرُوبٍ مُؤَشِّرُ
يرف إذا يُفْتَرُّ عَنْهُ كَأَنَّهُ حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحَوَانُ مَنْوَرُ

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحُسن الثغر مادامت في الدنيا عروبة ؟

وَتَرْنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَى كَمَا رَنَا إِلَى رَبِّبٍ وَسَطَ الْحَمِيلَةِ جُودَرُ
فَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَةٌ وَكَادَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَّغَوْرُ
أَشَارَتْ بِأَنَّ الْحَيَّ قَدْ حَانَ مِنْهُمْ هُبُوبٌ وَلَكِنْ مَوْعِدُكَ عَزُورُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لذهّا منه ما لذهّا منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ بِرَحْلَةٍ وَقَدْ لَاحَ مَفْتُوقٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ
فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَشَوَّرَ مِنْهُمْ وَأَيْقَازُهُمْ قَالَتْ أَشِرُ كَيْفَ تَأْمُرُ
فَقُلْتُ أَبَادِيهِمْ فَإِمَّا أَفُوتُهُمْ وَإِمَّا يَنَالُ السَّيْفُ نَارًا فَيَنَارُ

وأيّن هذا من كلام امرئ القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فَقَالَتْ أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ عَلَيْنَا وَتَصْدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤَثَّرُ
فَإِنْ كَانَ مَا لَا بَدَّ مِنْهُ فَعَيْرُهُ مِنَ الْأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْتَرُ
أَقْصُ عَلَى أَخْتِي بَدْءَ حَدِيثِنَا وَمَالِي مِنْ أَنْ تَعْلَمَ مَتَاخِرُ
لَعَلَّهَا أَنْ تَبْغِيَا لَكَ مَخْرَجًا وَأَنْ تَرْجُبَا سِرًّا بِمَا كُنْتَ أَحْصَرُ
أَي أَضِيقُ وَأُحْرِجُ بِهِ .

فَقَامَتْ كَثِيبًا لَيْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌ مِنَ الْحُزْنِ تُذْرى عِبْرَةً تَتَجَدَّرُ
فَقَالَتْ لِأَخْتِهَا أَعِينَا عَلَيَّ فَتَى أَتَى زَائِرًا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا أَقْلِي عَلَيْكَ الْهَمُّ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّرًا فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مَجْنِيٌّ دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعْبَانٍ وَمُعْصِرُ

فلما أَجَزْنَا سَاخَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي أَلَمْ تَتَّقِ الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلُ مُقَمَّر
وَقُلْنَ أَهَذَا دَائِيكَ الدَّهْرُ سَادِرًا أَمَا تَسْتَحْيِ أَوْ تَرَعُوِي أَوْ تُفَكِّرُ

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلّوه مما كنت ذكرته من الجدّ ، وهذا هو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن أبي ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظنّف والملح ، وعندئذ يختار له القصار من البحور . ومن ذلك أن يشيد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصلح عبس وذبيان . وعندئذ يعمد الى الطويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورسائنه ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

أَلَمْ تَسْأَلِ الْأَطْلَالَ وَالْمُتَرَبَّعَا بَيْطُنِ حُلَيَاتٍ دَوَارِسَ بُلْقَعَا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغزل ومواعيد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعد في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهب « ارسطراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى نَاصِحَ بِالْوَدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَقَرَّبَنِي يَوْمَ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِي^(١)

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر (انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيْبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محيي الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أي إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب مارواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فَطَارَتْ بِحَدٍّ مِنْ فُؤَادِي وَنَازَعَتْ قَرِيْبَتَهَا حَبْلَ الصَّفَاءِ إِلَى حَبْلِي

وكل هذه الطويليات التي ذكرتها تباينُ مذهب ابن أبي ربيعة في قصائده التي من البحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذة والمتعة والانتشاء : إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من حاق القصص . وقد أساء ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته :

وناهدةُ الشدين قُلْتُ لها اتكي على الرَّمْلِ من جَبَانَةٍ لم تُوسد
فقالَتْ على اسمِ الله أَمْرَكَ طَاعَةً وإن كُنْتُ قد كُلفتُ ما لم أُعوّد
فلما دنا الإصباح قالت فضحتني فقم غير مطرود وإن شئت فازدد

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص ، واتساع الخيال ، كما أنه منحوف فيه منحي العبت والسطحية . ولعل عمر لم يقله إلا قصدَ التطرف ، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقع . ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه ، ولكنه نابٍ جداً عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأني ما فيه ، فقلوه : « قلت لها اتكي » قبيح جداً وقوله : « فقلتُ على اسم الله » ، لا يناسب المقام ، ويشعر بتبذُّها . وعروة بن الورد يقول :

يعافُ وصالِ ذاتِ البذلِ قلبي ويتبعُ المُنْعَةَ النّوارا

وما لها تسمي الله كأنها مُقدِّمةٌ على طعامٍ ؟ أم لعل ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكبرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله :

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادي - طارت بفؤادي . ونازعت قرينتها بالنون ، أي نازعت نفسها ، فنفستها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف ، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عني به « في شأن ربط حبل الصفاء ونوطه بي » .

فَدَخَلْتُ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ فَبِتُّ دُونَ ثِيَابِهَا
 حَتَّى إِذَا مَا اسْتَرْسَلْتُ مِنْ شِدَّةٍ لِلْعَابِهَا
 قَسَمْتُهَا قِسْمَيْنِ كُلُّ مَسْوَدٍ يُرْمَى بِهَا
 كَالْحَقَّةِ الصَّفْرَاءِ صَاكَ عَبِيرَهَا بِمَلَابِهَا

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهب سلكه قبله سُحَيْمُ الْعَبْدُ فِي

يَأْتِيهِ الْمَشْهُورَةُ :

عُمَيْرَةٌ وَدَّعَ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا
 وهذه كلمة طويلة فيها من الرَّفْتِ ضُرُوبٌ وَضُرُوبٌ ، ومع ذلك فقد أجمع النُّقَادُ على استحسانها . فما بال الطويل قبلها وصلح لها ، ولم يصلح لدالية عُمَرُ وهي من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغفلُ جانباً من يائية سُحَيْمٍ ، على غاية عظيمة من الأهمية وهو أن سُحَيْمًا كان لا يقصد إلى مُحَضِّ الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لا يقصد إلى الظُّرْفِ وَالْمُلْحِ وَالْعَبَثِ مثل ابن أبي ربيعة في خفافه ، وفي نحو داليتيه التي قدمتها ، وإنما كان ينحو منحى شبيهاً بامرئ القيس مع خلاف يسير ، ووجه الشبه أن الشاعرين كانا لا يُهمُّهما غير أنفسهما ، الأول من حيث إنه كان ملكاً يغتصب لذته ويفخرُ بها مع ضعف كان فيه بحسب ما ذكرناه ، والثاني كان عبداً حاقداً على سادته ، يُعَدُّ الظفر بالعقائل الحرائر مجداً ونصراً ، ويبالغ في تصوير استمتاعه مدفوعاً بدافع خفي من طلب النكاية بمن سموه عبداً . تأمل قوله :

أَلْكُنِي إِلَيْهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى بَايَةَ مَا جَاءَتْ إِلَيْنَا تَهَادِيَا
 فَبِتْنَا وَسَادَانَا إِلَى عَلْجَانَةٍ وَحَقَفَ تَهَادَاهُ الرِّيَاحُ تَهَادِيَا^(١)
 وَهَبْتُ شَمَالَ آخِرِ اللَّيْلِ قُرَّةً وَلَا سِتْرَ إِلَّا ثَوْبُهَا وَرِدَانِيَا

(١) العُلْجَانَةُ : ضرب من الشجر . والحَقَفَ : قوز الرمل .

أَفْرَجُهَا فَرَجَ الْقَبَاءِ وَأَتَقِي بِهَا الْقَطْرَ وَالشَّفَانَ مِنْ عَنْ شِمَالِيَا^(١)
هذه رواية أبي عبيد في شرح الأمالي :

تُوسِّدُنِي كَفًّا وَتَتْنِي بِمَعْصِمٍ عَلِيٍّ وَتَحْنُو رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا
ورواية الخزائنة : « وَتَحْنُو رِجْلَهَا » .

فَمَا زَالَ تَوْبِي طَيِّبًا مِنْ ثِيَابِهَا إِلَى الْحَوْلِ حَتَّى أَتَهَجَّ الْبُرْدُ بِأَلْيَا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبأ له عمر وإن كان في خبر مقتله اختلاف واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدَّمناها لك من يائيته أَحْسَسْتَ فيها ما زَعَمناه من فخر ونار في الفؤاد مَنَشُوهَا الشُّعُورَ بِالنَّقْصِ . انظر الى قوله : « أَفْرَجُهَا فَرَجَ الْقَبَاءِ » ألا تجد فيه رُوحاً من التَّشْفِي ؟ وقد يُعَزِّزُ هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لِقِيته إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فَإِنْ تَضْحَكِي مِنِّي فَيَا رَبَّ لَيْلَةٍ تَرَكْتُكِ فِيهَا كَالْقَبَاءِ الْمَفْرَجِ

وفي قوله : « وَأَتَقِي بِهَا الْقَطْرَ وَالشَّفَانَ » ما يوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصُّدْر من طلب الانتقام من الاحرار بهتك نسائهم وفضيحتهن والفتك بهن ، لكان قد قال : « وَتَتَقِي بِي الْقَرَّ وَالشَّفَانَ » ولجعل نفسه وقاية لها ، ولم يفتخر باتخاذها حِشِيَّةً وَغَطَاءً ، بل لكان قد أَعْرَضَ عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيته : « تُوسِّدُنِي كَفًّا الخ » ، فهذا قريب من قريي (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشر ما فيه .

وَمِثْلُ لَكَ نَفْسُ الْحَسْحَاسِ أَصْدَقُ تَمَثِيلِ بَيْتَانِ قَالَهُمَا قَبْلَ أَنْ يَقْتُلَ :

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُدُّوا وَثَاقَ الْعَبْدِ لَا يَغْلِبْكُمْ إِنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ قَرِيبٌ
فَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتَاتِكُمْ عَرَقٌ عَلَى جَنْبِ الْفَرَّاشِ وَطِيبٌ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأرحية .

وبائيته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَقَمَ عليه الناقد أمثالَ قوله « وتتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحَسِّس المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ومثل قوله « فما زال بُرْدِي طَيِّباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في البائية :

تريك غداةَ البين كَفّاً ومَعْصِماً ووجهاً كدينار الأُحبة صافياً

وما أدري ما فضل دينار الأُحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأُحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمَقُّهُ من المُجْدِين ، فقد كان الرجل أسيلاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجَدْوَى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقةً حاله :

فما يَبِضَّةُ بَاتَ الظِّلْمُ يَحْفُها وَيَرْفَعُ عنها جُؤْجُؤاً متجافياً
وَيَجْعَلُها بَيْنَ الجَنَاحِ وَدَفِّه وَيُفْرِشُها وَحفاً مِنَ الزَّفِّ وَافِياً
بأَحْسَنَ منها يَوْمَ قالت أراحل مَعَ الرُّكْبِ أم ثاوٍ لَدَيْنَا لِيَالِيا

ويعجبني قوله :

كَأَنَّ الصَّيْرِيَّاتِ يَوْمَ لَقِينَا ظِبَاءَ حَنَتْ أَعْنَاقُها لِلْمَكَانِسِ
وَهُنَّ بَنَاتُ الْقَوْمِ إِنْ يَشْعُرُوا بِنَا يَكُنْ فِي ثُبَاتِ الْقَوْمِ إِحْدَى الدِّهَارِسِ

وكم قد شققنا من بردٍ مُنيرٍ على طفلةٍ ممكورةٍ غير عانسٍ
إذا شقُّ بُردٍ شقٌّ بالبردِ مثله دواليك حتى كلنا غير لابسٍ

وبما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

وما شيةً مشي القطة اتبعتها من الستر تخشى أهلها أن تكلمها
فقالَتْ صِهْ يا وَيحَ غيرك إنني سمعتُ حديثاً بينهم يَقْطُرُ الدما
فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا ونظرتُ حَوْلَهَا ولم أخشَ هذا الليل أن يتصرما
أُعْفِي بِآثَارِ الثَّيَابِ مَبِيَّتَهَا وألْقِفُ رَضاً من وقوفٍ تحطأ

وتلمحُ نشوة الظفر الذي تشوبه شوائبُ اللُومِ في قوله : « فَنَفَضْتُ ثَوْبِيهَا » ،
ولا يملكُ حُرٌّ مَن قِيلَ في عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تَأْكُلَ الغيرة قلبه .

هذا وللغزلين العذريين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر في الطويل غيرُ مذهبِ عمر
وامرئ القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائمٌ حقُّ الملاءمة اللنغم المتلطف الرائث في
تفعليلات هذا البحر ، ومُفْعَمٌ بمعاني الجدِّ والعمق التي تصلحُ له ، وذلك مذهبٌ جميل في
الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . (وفي اللامية بيتٌ مشكل وهو قوله :

ثَلَاثَةُ آيَاتٍ فَبَيَّتُ أَحْبُهُ وَبَيَّتَانِ لَيْسَا مِنْ هَوَايَ وَلَا شَكْلِي

وربما سقطت في الرواية آياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكشف عن خبيء
معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منها الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفَى قريبٌ من مذهبِ جميل . وفيها جميعها غناء ينضج
بالأسى من الحرمان . وهاك قولُ يزيد بن الطَّحْرِيَّة (الحماسة) :

عُقْلِيَّةٌ أَمَا مَلَأَتْ إِزَارَهَا فِدِعْصُ وَأَمَّا خَصَرُهَا فَبَتِيلُ
تَقِيْظُ أَكْنَافَ الْحِمَى وَيُظْلِلُهَا بَنَعْمَانُ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ مَقِيلُ
فِيَاخِلَةَ النَّفْسِ الَّتِي لَيْسَ دُونَهَا لَنَا مِنْ أَخْلَاءِ الصَّفَاءِ خَلِيلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّهُ لَمْ يُطْعَ بِهِ عَدُوٌّ وَلَمْ يُؤْمِنْ عَلَيْهِ دَخِيلٌ
فَدَيْتِكَ أَعْدَائِي كَثِيرٌ وَشَقَّيْ بعيد وأنصاري لديك قليل
وَكُنْتُ إِذَا مَا جِئْتُ جِئْتُ بَعْلَةً فَأَفْنَيْتُ عِلَاقِي فَكَيْفَ أَقُولُ

وكقول أبي حية النميري :

رَمَتْنِي وَسِئْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمٌ
رَمِيمِ الَّتِي قَالَتْ لِمَجَارَاتِ بَيْتِهَا ضَمِنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ بِهِمْ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمٌ

فهذا كله كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريح . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدق لهجةً ، وأحلاه بدابةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجره فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغزل ، ونبه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ - ٢٨٦) : « أختتم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ وحرصانة الأسلوب شيئاً كثيراً ، ولكنها خالية خلواً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خَلِيلِي هَذَا رَسْمُ عَزَّةَ فَاغْقَلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ

إلى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيها اختاره من تائبة كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرصانة اللفظية - متعة فنية مصدرها لون عاطفي ما ، لا يضره أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العذريين .

نعم ، لا يستطيع أحد أن يردّ بحق ما يزعمه الدكتور من أن الثانية في جملتها خالية من حرارة الوجد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذات طابع فكري ، وأن الجهد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نفس شعري يصحبه لون من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قفا ودعا ليلى أجد رحيلي »^(١) ، وعن ذكر كثير من التنف الغزلية الصالحة التي نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلى لَدُن طَرِّ شاري	الى اليوم أُخْفِي حُبَّهَا وَأُداجن
وأحملُ في لَيْلَى لِقَومٍ ضَغِينَةً	وَتَحْمَلُ في لَيْلَى عَلَيَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْتُ إذا ما زَرْتُ لَيْلَى بِخُفْيَةٍ	أرى الأرضَ تُطَوِّى لي ويدنو بعيدها
من الحَفِيرَاتِ البيضِ ودَّ جليْسُها	إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثَةٌ لو تُعيدُها

ونحو قوله :

رهبانُ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهِدْتُهُمْ	يَبْكُونَ من حَذَرِ الْعَذَابِ رُقودا
لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَدِيثُها	خَرُّوا لَعِزَّةِ رُكْعَا وسُجودا

وقوله :

عَشِيَّةُ سَعْدَى لو تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ	بدُومَةٍ تَجْرُ دُونَهُ وحجيجُ
قَلَى دِينَهُ واهْتاجَ لِلشَّوْقِ إِنَّها	على الشَّوْقِ إخوانَ العزاءِ هُيُوجُ

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت أشرف مستشرق فرنسي ، وهو نادر الوجود .

وإن كانت الثانية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملاً الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمنكرٍ ما ذكره الدكتور طه حسين في مقدمات كلامه عن كثير عزة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعل هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أول مبدأ العلاقة بينه وبين عزة ، فقد كان حينئذ راويةً لجميل ، ومتلمذاً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغبَ في عزة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذة صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبٌ ، كما لا يُستبعد أن تكون عزة أيضاً قد كانت تتوق إلى أن يكون لها شاعرٌ يشببُ بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشبون بهن ، والزهو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج إلى دليل . ومن يدري فربما كانت عزة هذه غير جميلة ، وإنما كان لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزة مالت إلى كثير بعد أن شبب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسَّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت الثانية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجد لها كالمخالفة من الحرارة ، ولكن فيها لونا عاطفياً خاصاً ، هو فيها أزعُم طلبُ

الرَّزَقَى والقُرْبَى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أدفع ذلك ، ولكنى أزعم أنه كان
تملقاً ذا باعث قوى من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته في الظفر بما اشتهر به أستاذه من
العشق .

وجواز أن تكون العلاقة بين كثير وعزّة قد تطوّرت الى حبّ أكيد ليس
بافتراض بعيد . فالرغبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وأدعاء الغرام كثيراً ما يعقبه
الغرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهما كان يُلين قلب
الممدوح . وقد كان بشار يُدرك حقيقة ذلك حين قال :

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ وَالصُّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا جَمَحَا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصير التكلف طبعاً خيراً تبين في كتابه
الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ،
(والضمير موجه الى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما
يتقاضاه الحسد من قول وفعل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فإن بعثه الحسد على
القدح في محسوده ، كلف لسانه المدح له والثناء عليه ، وإن حمّله على التكبر عليه ،
ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كَفِّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه
الزيادة والإنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلف وعرفه المحسود ، طاب قلبه وأحبّه .
ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطع مادة الحسد ،
لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بالنعمة يستجلب قلب المنعم عليه
ويسترقه ويستعطفه ويحمّله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى
الأول فيطيب قلبه ويصير ما تكلفه أولاً طبعاً آخرأ . ولا يصدّنه عن ذلك قول
الشیطان له : لو تواضعت وأثّنت عليه ، حملك العدو على العجز أو على النفاق أو
الخوف ، وأن ذلك مذلة ومهانة . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفاً
كانت أو طبعاً تكسير سورة العداوة من الجانبين ، وتقلُّ مرغوبها ، وتعود القلوب

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغَمِّ التباغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جداً ، إلا أنها مُرَّةٌ على القلوب جداً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبرْ على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهونُ مرارة هذا الدواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرب إليهم بالمدح والثناء ، بقوة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧هـ ، ٩ - ١٤٩ - ١٥٠) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانها ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حُبّ بني مروان رغبةً في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقّه من محبة وتقريب مع علمهم بتشيعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

وما زالت رُقاك تسألُ ضغني وتُخرجُ من مكانها ضبابي
ويرقيني لك الرّاقون حتّى أجابت حيةً تحت اللّصاب

فهذا كلامٌ صادق لا مِرْيَة في صدقه . وليس بغريب أن يكون نحوً منه جرى بين الشاعر وصاحبه عزّة ، اللهم إلا أن تحتج بأن كثيراً كان أشد رغبةً في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الرجال مهما اختلفوا فإن أفندتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملاً الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صدق العاطفة ما لا يمكن دفعه . وأسلوبها فيه طابع كثير من طلب التجويد وإعمال الفكر . وحقّ له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهد وتكلف : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها^(١) :

ألا حَيِّيا لَيْلَى أَجَدَّ رَجِيلِي وَأَذَنَ أَصْحَابِي غَدًا بِقُفُولِ
أُرِيدُ لَأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ويعجبني قوله في آخرها :

وقالوا نَأَتْ فَاخْتَرْتُ مِنَ الصَّبْرِ وَالْبُكَاءِ فقلتُ البُكَاءُ أَشْفَى إِذْنُ لَغْلِيلِي
تَوَلَّيْتُ مُحْزُونًا وَقُلْتُ لِصَاحِبِي أَقَاتِلْتِي لَيْلَى بِغَيْرِ قَتِيلِ
لَقَدْ أَكْثَرَ الْوَاشُونَ فِينَا وَفِيكُمْ وَمَالَ بَنَى الْوَاشُونَ كُلَّ مِمِيلِ
وَمَا زِلْتُ مِنْ لَيْلَى لَدُنْ طَرِّ شَارِبِي إِلَى الْيَوْمِ كَالْمُقْصَى بِكُلِّ سَبِيلِ

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لَقَدْ كَذَبَ الْوَاشُونَ مَا بُوِّحَتْ عَنْدهُمْ بَلَيْلَى وَلَا أَرْسَلْتُهُمْ بِرَسِيلِ
فَإِنْ جَاءَكَ الْوَاشُونَ عَنِّي بِكَذْبَةٍ فَارَوْهَا وَلَمْ يَأْتُوا لَهَا بِحَوِيلِ
فَلَا تَعْجَلِي يَا لَيْلَى أَنْ تَتَفَهَمِي بِنُصْحِ أَقَى الْوَاشُونَ أَمْ بِحُبُولِ^(٢)
فَإِنْ طِبَّتْ نَفْسًا بِالْعَطَاءِ فَأَجْزَلِي وَخَيْرُ الْعَطَايَا لَيْلَى كُلُّ جَزِيلِ
وإِلَّا فَبِإِجْمَالٍ إِلَيَّ فَاتْنِي أُحِبُّ مِنَ الْأَخْلَاقِ كُلَّ جَمِيلِ
وإن تبذلي لي مِنْكَ يَوْمًا مَوْدَةً فَقَدِمًا تَخَذْتُ الْقَرْضَ عِنْدَ بَذُولِ
وإن تبخلي يا لَيْلَى عَنِّي فَاتْنِي تُوَكِّلْنِي نَفْسِي بِكُلِّ بَخِيلِ
ولستُ بِرَاضٍ مِنْ خَلِيلٍ بِنَائِلٍ قَلِيلٍ وَلَا أَرْضَى لَهُ بِقَلِيلِ
وليس خَلِيلِي بِالْمُلُولِ وَلَا الَّذِي إِذَا غَبَّتْ عَنْهُ بِاعْنِي بِخَلِيلِ

(١) الأماي (الدار) ٢ : ٦٢ - ٦٥ .

(٢) الحبول : الدواهي .

ولكنَّ خِلِّي من يُدِيمُ وصَالَهُ ويَحْفَظُ سِرِّي عندَ كُلِّ دَخِيلِ
لَمْ أَرِ من لَيْلَى نَوَالاً أَعْدَهُ أَلَا رِيّاً طَالِبْتُ غيرَ مُنِيلِ
يَلُومُكَ في لَيْلَى وَعَقْلُكَ عِنْدَهَا رَجَالٌ وَلَمْ تَذْهَبْ لَهُم بِعُقُولِ
يَقُولُونَ وَدَّعَ عَنكَ لَيْلَى وَلَا تَهُمَّ بِقَاطِعَةِ الاقْلَانِ ذَاتِ حَلِيلِ
فَمَا نَقَعْتُ نَفْسِي بِمَا أَمَرُوا بِهِ وَلَا عَجْتُ من أَقْوَالِهِمْ بِفَتِيلِ^(١)
فهذا الكلام صادقُ اللهجة ، وفيه مع ذلك انكسارٌ وتذلل يناسبُ مذهبَ كثيرٍ
في الغرام وأنت ترى فيه إعمال الروية والفكر . والبيتان الأخيران فيها لوعةٌ
لاذعةٌ ، وحرٌّ يلفحُ . فإن كان كثير قائلها كاذباً - وهذا بعيد - فقد علّمه تكلفُ الغرام
كيف يُصيب صفة الغرام .

والأبيات التالية (من هذه القصيدة) من جيد الغزل وناصعه :

تَذَكَّرْتُ أَسْرَاباً لَعَزَّةً كَالْمَهَا حُبِينَ بَلِيْطٍ نَاعِمٍ وَقَبُولِ^(٢)
وَكُنْتُ إِذَا لَا قَيْثُهُنَّ كَأَنِّي مَخَالِطَةٌ عَقْلِي سُلَافٌ شُمُولِ
تَأْطَرْنَ حَتَّى قُلْتُ لَسَنَ بَوَارِحَا رَجَاءَ الْأَمَانِي أَنْ يَقْلَنَ مَقِيلِي

انظر الى قوله : « رجاء الأمانى » ألا تحس فيه دقة وإفصاحاً بما يجول في الصدر أحياناً
من هواجسٍ ومنى :

فَأَبْدَيْنَ لِي من بَيْنَهُنَّ تَجَهُماً وَأَخْلَفَنَ ظَنِّي إِذْ ظَنَنْتُ وَقِيلِي
فَلَأَيَّ بَلَاءٍ مَا قَضَيْنَ لُبَانَةً من الدارِ وَأَسْتَقْلَلَنَ بَعْدَ طَوِيلِ
فَقُلْتُ وَأَسْرَرْتُ النَّدَامَةَ لِيَتَنِي وَكُنْتُ أَمِراً أَغْتَشُّ كُلَّ عَذُولِ
سَلَكْتُ سَبِيلَ الرَّائِحَاتِ عَشِيَّةً حَرَامٍ نَضَعُ أَوْ سَلَكُنْ سَبِيلِي

(١) طبعة الدار « عجت » بضم العين ، والصواب كسرُها . عاج بالدواء يعيج به : انتفع .

(٢) اللَّيْطُ : اللون والبشرة .

فَأَسْعَدْتُ نَفْسًا بِالْهُوَى قَبْلَ أَنْ أُرَى عَوَادِي مَنَى يَتَنَسَّاءُ وَشُعُول
نَدِمْتُ عَلَى مَا فَاتَنِي يَوْمَ بَنْتُمْ فَيَا حَسْرَتَا أَنْ لَا يَرَيْنَ عَوِيلِي
كَفَى حَزْنًا لِلْعَيْنِ أَنْ رَدَّ طَرْفَهَا لَعْرَةً عَيْرٌ آذَنْتَ بِرَحِيلِ

ولا يخفى على القارئ أن صَوْتِ الْحَرَمَانِ فِي كَلَامِ كَثِيرٍ أَقْوَى مِنْ صَوْتِ الْمَنَالَةِ ، وَأَسْفُهُ عَلَيْهِ أَشَدُّ مِنْ صَبْرِهِ . وَجَلِيَ أَنَّ كَثِيرًا لَمْ يَكُنْ فِي أَصْلِ نَفْسِهِ عُذْرِي الْمَزَاجِ ، وَلَكِنْ شَهَوَانِيَّةً وَإِنَّمَا حَمَلَهُ عَلَى الْعُذْرِيَّةِ دِمَامَتُهُ وَقَبَاءُتُهُ وَزَهْوُهُ وَكِبْرِيَائُهُ ، فَاصْطَلَى بِنَارٍ مِنَ الْغَلِيلِ يَلْمَحُهَا الْمَرْءُ فِي كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْبَاتِهِ هَذِهِ . وَمَا كَانَ أَصْدَقَهُ عَنْ نَفْسِهِ إِذْ يَقُولُ :

تَمَتَّعَ بِهَا مَا سَاعَفْتَكَ وَلَا يَكُنْ عَلَيْكَ شَجًّا فِي الْحَلَقِ حِينَ تَبِينُ
وَأِنْ هِيَ أَعْطَتْكَ اللَّيَانَ فَإِنَّهَا لَأَخْرَجَ مِنْ خُلَائِهَا سَتْلِينَ
أَلَا إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْرَانِيَّةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأُكُفِّ تَلِينَ

وَقَدْ جَسَرَ بَشَارَ فَنَقَدَ الْبَيْتَ الثَّالِثَ مِنْ هَذِهِ الْأَيْبَاتِ ، وَزَعَمَ أَنَّ كَثِيرًا لَوْ جَعَلَ مَحْبُوبَتَهُ «عَصَا مِنْ زُبْدٍ» لَكَانَ قَدْ أَسَاءَ . ثُمَّ قَالَ : هَلَا قَالَ كَمَا قُلْتُ :

إِذَا قَامَتْ لِحَاجَتِهَا تَنَتَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرِ زُرَانِ

وَهَذَا تَدْلِيلٌ مِنْ بَشَارَ ، إِذْ لَمْ يَكُنْ قَصْدُ كَثِيرٍ أَنْ يَصِفَ عِظَامَ مَحْبُوبَتِهِ كَمَا هُوَ وَاضِحٌ مِنَ السِّيَاقِ .

هَذَا ، وَلَمْ نَعُدْ أَنْ ذَكَرْنَا لَكَ مِنْ أَصْنَافِ الشَّعْرِ الصَّالِحَةِ لِلطَّوِيلِ مَا يَجْرِي بِمَجْرَى الْحِمَاسَةِ وَالنَّسَبِ وَالْمَدْحِ وَالْعِتَابِ وَالْإِعْتِذَارِ . وَإِنْ كُنَّا قَدْ أَجْمَلْنَا أَوَّلَ الْأَمْرِ أَنَّ هَذَا الْبَحْرَ صَالِحٌ لِكُلِّ مَا فِيهِ جَدٌّ وَعَمَقٌ . وَمِمَّا هُوَ عَمِيقٌ جَدًّا ، وَجَادٌ حَقًّا ، وَيَسْتَقِيمُ عَلَى الطَّوِيلِ كُلِّ الْإِسْتِقَامَةِ ، شَعْرُ الْفَكَاهَةِ ، الْخَالِصُ لَهَا . وَقَدْ يَتَرَاءَى لِلْمَرْءِ أَنَّ الْفَكَاهَةَ لَا جَدٌّ وَلَا عُمُقٌ فِيهَا . وَلَكِنْ هَذَا لَيْسَ بِصَحِيحٍ . فَالْفَكَاهَةُ أَنْوَاعٌ ، مِنْهَا مَا يَصْدُرُ عَنْ

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطباق اللفظي والتلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهة الخالصة ، ثم السخرية الخفية المدخل التي يكون موضوعها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العمق ، ويقلل من قيمتها ، ويضعف من قوتها . ومن الشعراء الذين عُرفوا بالفكاهة والدعابة والسخرية وكان الطويل مسلکاً مهيباً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدٍّ وشكيمة وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نقادة لأحوال عصره السياسية هجاءً مُقذعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفكاهة مع الكبرياء القبلية والشعور بالعزة كانت أعظم دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة جسده ، وصِدْقِهِ ، وسعة أفقه ، أنه لم يكن يقصر موضوعَ فكاهته على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يألُو : خذ مثلاً قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ - ٢٦١) .

فَمَا زِلْتُ حَتَّى أَصْعَدْتَنِي حَبَالَهَا إِلَيْهَا وَلَيْلِي قَدْ تَخَامَصَ آخِرُهُ

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه

ذكر الحبال

فَلَمَّا اجْتَمَعْنَا فِي الْعَلَالِي بَيْنَنَا ذَكِيَّ أَتَى مِنْ أَهْلِ دَارَيْنِ تَاجِرُهُ
نَفَقْتُ غَلِيلَ النَّفْسِ إِلَّا لُبَانَةً أَبَتْ مِنْ فَوَادِي ، لَمْ تَرْمَهَا ضَمَائِرُهُ

ولكن الفرزدق لا يكتفي بهذا ، فهو لم يعف لتقوى أو حياء أو مروءة كما قد يتبادر إلى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفرداً ، أو كان الشاعر أنهى كلامه عنده . وإنما عَفَ لأسباب أخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

فلم أرَ مَنْزُولًا بِهِ بَعْدَ هَجَعَةٍ أَلَذَّ قَرَى لَوْلَا الَّذِي قَدْ نُحَاذِرُهُ
أَحَاذِرُ بَوَابَيْنِ قَدْ وُكِّلَا بِهَا وَأَحْمَرُ مِنْ سَاجٍ تَنْطُ مَسَامِرُهُ
فَقُلْتُ لَهَا كَيْفَ النُّزُولُ فَنَانِي أَرَى اللَّيْلَ قَدْ وَلَّى وَصَوْتُ طَائِرِهِ
فَقَالَتْ أَقَالِيدُ الرِّتَاجَيْنِ عِنْدَهُ وَطَهْمَانُ بِالْأَبْوَابِ كَيْفَ تُسَاوِرُهُ
أَبَا لَسَيْفٍ أَمْ كَيْفَ التَّسْنِي لُمُوثِي عَلَيْهِ رَقِيبٌ دَائِبُ اللَّيْلِ سَاهِرُهُ

وازن هذا الكلام بما أوردته لك من رائية ابن أبي ربيعة ولامية امرىء القيس -
ذائك يهونان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خال ، ويثبت جأشها بما
يدّعيه من صدق القتال أو أن الجدد ، والثاني يجعلها هي المتولدة الخائفة ثم يظهر أمامها
الرجولة قائلاً إنه سيبادي الأعداء فاما نجا وإما قتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئاً
من هذا ، بل يؤكد لك أنه كان في غمرة الخوف حينما كان في غمرة الوصال . وأن
خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوابين ، وكان في الوقت
نفسه يفكر في الفرار ، فيروّعه الباب الساجي الضخم ، وهول الفرزدق أمر هذا
الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المربعة في جملة واحدة « تنط
مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تنط وإلا لكان الباب ركيكاً ، وإنما كان ينط
هو كله عند انفتاحه وانسداده - وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا
مُوصداً ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من
صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسه الجازع المتولّد لا المرأة ، وصوّر المرأة
بصورة الذي يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تنتبه إلى طلوع الفجر ، وهي
تروّعه بذكر البواب ، وأن لا سبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لديه مفاتيح
الرتاجين وأن لديه كلباً ضخماً رابضاً اسمه « طهمان » ينبهه من غفوته ، ويساور من
يهم بتخطي الباب خارجاً أو داخلًا . ثم تبالغ المرأة في تخويف الفرزدق فتقترح عليه

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهية الدواهي وقاصمة الظهر .
فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغِي مِنْ غَيْرِ ذَاكَ مَحَالَةً ولِلأَمْرِ هَيْئَاتُ تُصَابُ مَصَادِرُهُ
وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختي الخليفة
هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لعلّ الذي أَصْعَدْتَنِي أَنْ يَرُدَّنِي إلى الأرض إن لم يَقْدِرِ الحينُ قَادره
فجاءَتْ بِأسْبَابٍ طَوَالٍ وَأَشْرَفَتْ قَسِيمَةُ ذِي زَوْرٍ مَخُوفٍ تَرَاتِرُهُ (١)
أَخَذْتُ بِأَطْرَافِ الْحِبَالِ وَإِنَّمَا على الله من عَوَصِ الْأُمُورِ مِياسِرُهُ
فَقُلْتُ اقْعُدَا إِنَّ الْقِيَامَ مَزَلَّةٌ وَشُدًّا مَعًا بِالْحَبْلِ إِنِّي مَخَاطِرُهُ
ولا حاجة بي إلى أن أنبهك إلى مافي هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة
والتصوير البارع للاضطراب والمخافة .

إذا قُلْتُ قَدْ نَلْتُ الْبِلَاطَ تَذَبَذَبْتُ حِبَالِي فِي نَيْقٍ مَخُوفٍ مَخَاصِرُهُ (٢)
ولو قد قال « مخاطرهُ » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم
يكن خائفاً فحسب ، وإنما كان خَصِراً مَقْرُوراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .
مُنِيفٍ تَرَى الْعِقْبَانَ تُقْصِرُ دُونَهُ وَدُونَ كُبَيْدَاتِ السَّاءِ مَنَاطِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ قَالَتَا أَحْيِي يُرَجِّى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهُ
ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما
يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدرأ . وتراتره : وثباته .
(٢) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر :
البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فَقُلْتُ ارْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازٍ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
هَذَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِزُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْجُلُوسِ وَأَصْبَحْتُ مُغْلَقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ^(١)

وكان الفرزدق يحمّد الله على أن حاله ليست حالها - إذ كان يرى في الأبواب
والحجرات العالية خطراً عظيماً ، وداعياً للرعب ، حتى وإن لم تكن ريبة .

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن
العاصي في المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إِذَا شَتَّ غَنَانِي مِنَ الْعَاجِ قَاصِفٌ عَلَى مَعْصَمٍ رِيَّانٍ لَمْ يَتَخَذَدْ
لِبَيْضَاءَ مِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ لَمْ تَعَشْ بِيُوسٍ وَلَمْ تَتَّبِعْ حَمُولَةَ مُجَحَّدٍ

والمجحد : الفقير .

نَعَمْتُ بِهَا لَيْلَ التَّمَامِ فَلَمْ يَكَدْ يُرَوِّي اسْتِقْنَائِي هَامَةَ الْحَائِمِ الصَّدِي
وَقَامَتْ تُخَشِّنِي زِيَاداً وَأَجْفَلْتُ حَوَالِيَّ فِي بُرْدٍ رَقِيقٍ وَمُجَسَّدٍ
فَقُلْتُ ذَرِينِي مِنْ زِيَادٍ فَأَنَّنِي أَرَى الْمَوْتَ وَقَافاً عَلَى كُلِّ مَرَّصِدٍ

وهذه الأبيات يفسدها التعليق ، على أني أجد قوله : « وقامت تخشيني زياداً
وأجفلت الى آخر ما قال » في الذروة من البلاغة وحسن التصوير . ولا يخفى على
القارئ أن خوف الفرزدق من زياد - على أنه لا يطنب في تصويره ، إطنابه في الرائية
- كان عميقاً جداً ألا تراه يقرن ذكر الرجل بالموت ، ويستعجل اللذات قبل لقائه ؟

وبما يدخل في هذا الباب - من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف - قوله يذكر
رجلاً من بلعنبر كان دليلاً لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة ، وكان

(١) دساكره ، أي بيوته وحجراته .

الفَرزدق في الركب ، وضلَّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإِدَاوَةَ حجراً يتخذونه مقياساً لما يشربه الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبريَّ جاء بحجر ضخم كالْأَثْفِيَّة ليكون حَظُّهُ من الماء عظيماً ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرواة أن الفرزدق ضنَّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال يهجو العنبري في ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إن جارتُ صُدُورُ رُكابنا بأولِ مَنْ غَرَّتْ هَدَايَةُ عاصم
وكانَ اسْمُ العنبريِّ عاصماً :

أَرَادَ طَرِيقَ العُنْصَلَيْنِ فَيَاسَرَتْ به العيسُ في نائي الصوى مُتَشَانِم
أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وَكَيْفَ يَضِلُّ العنبريُّ ببِلَدَةٍ بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُيُورُ التَّمَائِمِ
فَإِنَّ امْرَأَ ضَلَّ البلادَ التي بها تَغْبِرُ تَذِي أُمُّهُ غَيْرُ حَازِمِ
رَأَى اللَّيْلَ ذَا غَوْلٍ عَلَيْهِ وَلَمْ تَكُنْ تُكَلِّفُهُ المَعْرَى عِظَامَ المَجَاشِمِ

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

وَنَحْنُ بِذِي الأَرْطَى يَقِيسُ ظَهَاءَنَا لَنَا بِالْحَصَى شَرْباً صَحِيحُ المَقَاسِمِ
فَلَمَّا تَصَافَنَّا الأَدْوَاةَ أَجْهَشَتْ إِلَيَّ غُضُوءُ العنبريِّ الجَرَاضِمِ
وَجَاءَ بِجُلُودٍ لَهُ مِثْلُ رَأْسِهِ لِيُسْقَى عَلَيْهِ المَاءُ بَيْنَ الصَّرَامِ
أي الرمال جمع صَرِيمَة .

فَصَاقَ عَنِ الأَثْفِيَّةِ القَعْبُ إِذْ رَمَى بها عَنبريُّ مُفْطِرٌ غَيْرُ صَانِمِ

وليت شعري ألم يكن ليضيق القعبُ بالاثنية إن رمى بها غير عنبري ؟
ولما رأيت العنبري كأنه على الكفل خرآن الضباع القشاعم
وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جداً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من
إقذاع .

شَدَّتْ لَهُ أَزْرِي وَخَضَخَضَتْ نُطْفَةً لَصْدِيانَ يُرْمَى رَأْسُهُ بِالسَّمَائِمِ
صَدَى الْجَوْفِ يَهْوِي مَسْمَعَاهُ قَدْ التَطَى عَلَيْهِ لَطَى يَوْمٍ مِنَ الْقَيْظِ جَاحِمِ
وَقُلْتُ لَهُ أَرْفَعْ جِلْدَ عَيْنَيْكَ إِنَّمَا حَيَاتُكَ فِي الدُّنْيَا وَجِيفُ الرُّوَاسِمِ
أَي دَعْ طَلَبَ الْمَاءِ ، واجتهد في السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم
تسرع .

عَشِيَّةُ خُمْسِ الْقَوْمِ إِذْ كَانَ مِنْهُمْ بَقَايَا الْأَدَاوِيِّ كَالنَّفُوسِ الْكَرَّامِ
فَأَثَرُهُ لَمَّا رَأَيْتُ الَّذِي بِهِ عَلَى الْقَوْمِ أَخْشَى لَاحِقَاتِ الْمَلَاوِمِ
حِفَاضاً وَلَوْ أَنَّ الْإِدَاوَةَ تُشْتَرَى غَلَّتْ فَوْقَ أَثْمَانِ عِظَامِ الْمَغَارِمِ
عَلَى سَاعَةٍ لَوْ كَانَ فِي الْقَوْمِ حَاتِمٌ عَلَى جُودِهِ ضَنْتٌ بِهِ نَفْسُ حَاتِمِ
ويرويه النحاة : « قد ضنُّ بالماء حاتم » بجرِّ حاتم ويجعلونها بدلاً أو بياناً
للضمير في « جوده » ، وإن صحت هذه الرواية فانها لا يستغرب مثلها من الفرزدق ،
فقد كان الرجل يعتمد إغاطة النحويين ، وقصته مع ابن أبي إسحاق وعنبسة بن
معدان الفيل مشهورة

وَكُنَّا كَأَصْحَابِ ابْنِ مَآمَةَ إِذْ سَقَى أَخَا النِّمْرِ الْعَطْشَانَ يَوْمَ الضُّجَاعِ
إِذَا قَالَ كَعْبٌ قَدْ رَوَيْتَ ابْنَ قَاسِطٍ يَقُولُ لَهُ زِدْنِي بِلَالِ الْخَلَّاقِ
فَكُنْتُ كَكَعْبٍ غَيْرَ أَنَّ مَنِيَّتِي تَأَخَّرَ عَنِّي يَوْمُهَا بِالْأَخَارِمِ
ومن كلام الفرزدق الذي يمزج فيه الفكاهة بالجد الكالحن قوله في زياد بن أبيه

وقد كان زياد كَلِمَ قوماً أن يُزِنُوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رَقَّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعاني زيادُ لِلْعَطَاءِ وَلَمْ أَكُنْ لَأَتِيَهُ مَا سَاقَ ذُو حَسَبٍ وَفَرَا
وَإِنِّي لِأَخْشَى أَنْ يَكُونَ عَطَاؤُهُ أَدَاهُمْ سُوداً أَوْ مُحَرَّجَةً سُمُرَا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى ما في البيتين من تهكم وسخرية :

وعِنْدَ زيادٍ لو يُرِيدُ عَطَاءَهُمْ أَنَاسٌ كَثِيرٌ قَدْ يَرَى بِهِمْ فَقْرَا
قُعُودٌ لَدَى الْأَبْوَابِ طُلَّابُ حَاجَةٍ عَوَانٍ مِنَ الْحَاجَاتِ أَوْ حَاجَةٌ بُكَرَا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنقد العنيف ، ولعلك تذكر أيها القارىء أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلَقَاءٌ مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأَيُّ هجاء أوجع من أن ينقض الفرزدق عليه مقالته هذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجة بُكَرَا » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضروب الهزل والجحد روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيق . وبحسبنا أن تُنبِّه القارىء إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تغنى ذخائره . وما يحسن ذكره في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِهِ بالفكاهة أنه لم يكتفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرَدَ القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعض قصائده الطوال ، وجَعَلَهَا في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفردق لا يكاد يضارعه فيه أحدٌ من جاء بعده أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رأيت مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغ من الأبيات الميمية أبياته النونية في الذنب^(١) :

وأطلَسَ عسالٍ وما كان صاحِباً	دَعَوْتُ بناري مَوْهناً فأتاني
فلما دَنَا قُلْتُ أدُنْ دُونَكَ إِنِّي	وإِيَّاكَ في زادي لُمُشْتَرِكِ
فَبِتْ أَسْوَى الزَّادِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ	على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخَانِ
فَقُلْتُ له لما تَكْشَرَ ضاحِكاً	وقائم سيفي من يدي بمكان
تَعَشَّ فانْ عَاهَدْتَنِي لا تَخُونُنِي	نَكْنُ مِثْلُ مَنْ يا ذَنْبُ يَصْطَحِبَانِ
وأنت امرؤ يا ذَنْبُ والغدْرُ كُنْتما	أُخْيَيْنَ كائنا أَرْضِعا بِلَبَّانِ
ولو غَيْرُنا نَبَهْتَ تَلْتَمِسُ القِرَى	رِمَاكَ بِسَهْمٍ أو شِباة سِنانِ
وَكُلُّ رَفِيقِي كُلِّ رَحْلٍ وإن هُما	تَعاطى القَنَا قوماهما أَخوانِ

وخوفُ الفردق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكد بهذا الملقى الطريف الذي يخاطبُ به الذنب .

وقصَّةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفردق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركب ، وكان قد سلخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعَلَّقَها على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعَرَّسَ الركبُ ، وناموا ، جاء ذنب إلى المسلوخة فجعل يَنْتَهَشُها ونَفَرَ الإبلَ وأَحَسَّ به الفردق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذنب .

هذا ، وقد استهلَّ الفردق بهذه الأبيات الفكهة الحلوة كلمة من قصائده

(١) الديوان ٨٦٩ - ٨٧٢ .

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضلّع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيع بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه النونية أنه بعد أن استهلها بخير الذنب أخذ في النسب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النسب الذي نجده في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغرماً ، وذلك الإنسان هو زوجه النوار ، ويكاد المرء يقرأ في وصف الفرزدق للذنب ، بعد أن يطلع على أبيات النسب شيئاً من الرّمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبهاً قوياً بين ذلك الذنب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فجوره وإقذاعه وتطلب منه أن يخلي سراحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلاً لها في صورة ذنب .

وربما تبين شيئاً من صدق مزعمي هذا حين أورد لك أبيات النسب . وهي قوله :

فهل يَرْجِعَنَّ اللهُ نَفْساً تَشَعَّبَتْ	على أثر الغادين كُلِّ مكان
فأصْبَحْتُ لَا أدري أَتَتَّبِعُ ظاعِنَا	أمر الشوقُ مِنِّي للمقيم دَعَانِي
وما مِنْهُمَا إِلَّا تَوَلَّى بِشُقَّةٍ	مِنَ القَلْبِ فالعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ
ولو سَلَّتْ عَنِّي النُّوَارُ وقَوْمُهَا	إِذْنٌ لَمْ تُوارِ النَّاجِدُ الشَّفَتَانِ

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قوله : « فقلت له لما تكشّر ضاحكاً »

لَعَمري لقد رَقَّتْني قَبْلَ رِقَّتِي	وأظْهَرْتُ في الشَّيْبِ قَبْلَ زَمَانِي
وَأَمْصَحْتُ عِرْضِي في الحَيَاةِ وَشِنْتَهُ	وَأَوْقَدْتُ لي ناراً بِكُلِّ مَكَانِ
فَلَوْلَا عَقَائِلُ الفُؤَادِ التي به	إِذْنٌ خَرَجْتُ تَبْتَدِرَانِ تَبْتَدِرَانِ

يعني طليقتين .

وَلَكِنْ نَسِيبٌ لَا يَزَالُ يَشْلُنِي إِلَيْكَ كَأَنِّي مُغْلَقٌ بِرَهَانٍ
ولا يخفى ما في هذا الكلام من العاطفة والقوة . وهذا ما يجعلني أرجح أن أبيات
الذئب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضرباً
كثيرة . فلعل ذلك يوضح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفي الدندنة ، واسع
النفس ، رائث النغم ، جليل نبيل في جَوْهره ، يتقبل العميق الجاد من الكلام بأوسع
ما للعمق والجِد من معان .

هذا ، ومن حسن الجِد أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن
الإقدام عليه قد قل منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن
الإنصاف لهذا المعاصر الفذ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل
القارئ الكريم على ديوانه ، (وهو عزيز الوجود) ليقرأ فيه كلمته :

كَيْلَا الْبُعْدِ وَالْقُرْبَى يَبْتَغِ مَا بِيَا	أُبْعَدُ نُرْجِي أَمْ نُرْجِي تَلَاقِيَا
لَأَحْمَدُ حِينَا لِلْفِرَاقِ أَيَادِيَا	إِذَا أَنَا أَحْمَدْتُ اللَّقَاءَ فَبِأَنِّي
تُجَدِّدُ لَيَالِيَ الْوَدَاعِ كَمَا هِيََا	فِيَا مِنْ لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ بَفُرْقَةٍ
وَيُرْخِصُ فِيهَا الشُّوقُ مَا كَانَ غَالِيَا	لِيَا لِيَبِيحُ الدَّلُّ فِيهَا زَمَامِهِ
وَقَدْ مَلَأَ الْبَدْرُ النِّيرُ الْأَعَالِيَا	وَيَا لَيْلَتِي لَمَّا أُنِسْتُ بِقُرْبِهِ
فَقُلْتُ حَيَاءٌ مَا أَرَى أَمْ تَغَاضِيَا ^(١)	تَطْلُعُ لَا يَتْنِي عَنِ الْبَدْرِ طَرَفُهُ
عَلَى الْأَفْقِ يَبْدُو أَنِينَا كُنْتُ ثَاوِيَا	بِنَا أَنْتَ مِنْ بَدْرٍ وَدَدْتَ لَوْ أَنَّهُ
وَحِيدَيْنِ مِنْ دَارَيْنِ لَمْ تَتَلَاقِيَا	غَدَاً نَنْظُرُ الْبَدْرَ الْمُضَوَّى فَوْقَنَا

(١) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشْمُ شَذَى الْأَنْفَاسِ مِنْكَ وَفِي غَدٍ سِيرْمِي بِنَا الْبَيْنُ الْمُشْتِ الْمَرَامِيَا
وَالثَّمُهُ كَيْمَا أُبْرَدَ غُلَّتِي وَهَيْهَاتَ لَا تَلْقَى مَعَ النَّارِ رَاوِيَا^(١)
فَقَبَّلْتُ كَفَّيْهِ وَقَبَّلْتُ ثَغْرَهُ وَقَبَّلْتُ خَدَّيْهِ وَمَا زَلْتُ صَادِيَا
كَأَنَا نَذُودُ الْبَيْنَ بِالْقُرْبِ بَيْنَنَا فَشَتُّدُ مِنْ خَوْفِ الْفِرَاقِ تَدَانِيَا

وأبيات القصيدة كلها حسنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعدٍ إلى قصيدة المحسحاسي (٢) :

عميرة ودّع إن تجهّزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فإنها غاية في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصرون في الطويل بعد كلمات البارودي .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجلالة والرّوعة ، إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه . ويُقصر بالبسيط أن فيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد روح البسيط يخلو

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

(٢) يخيّل إلي - والله تعالى أعلم - أن المقتول سحيم آخر غير صاحب الياثية :

عميرة ودّع إن تجهّزت عاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب لبياح في خلافة عثمان بحسب ما روي . ثم بين نفس الياثية والسينية والميمية تباين . شاعر الياثية صافي القريحة منتش بلذة الشعر يمازجه في ذلك بعض الأسى . وشاعر السينية والميمية محتدم عارم متصيد للذات فانك بها لا يبالى . وما أكثر ما كانت تتداخل أخبار الشعراء وما يروى لهم . والله تعالى أعلم .

من أحد النقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية ، وهذا مجرد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصف والقصص مما يغلب فيها جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منها أنواعاً خاصة ، وإلا فأنها لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضرب لك مثلاً قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلاً في الناس يُشبهه	ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له	قم في البرية فاحددّها عن الفند
وخيس الجنّ إني قد أذنت لهم	يبنون تدمر بالصّفاح والعمد
واحكم كحكم فتاة الحمي إذ نظرت	إلى حمام سراعٍ وارد التمد ^(١)
يحفه جانباً نيق وتتبعه	مثل الزّجاجة لم تكحل من الرمّد
قالت ألا ليتنا هذا الحمام لنا	إلى حمامتنا ونصفه فقد ^(٢)
فاكملت مائة فيها حمامتها	وأسرعت حسبةً في ذلك العدد
فحسبوه فالفوه كما زعمت	تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورداً على سبيل العظة والتذكير ، لا يخلو من عمل وتكلف . والنابغة من قد عرفت في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أتى هنا من جهة الوزن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :
مانظرت ذات أشفارٍ كنظريها حقاً كما صدق الذنبي إذ سجعا^(٣)

(١) التمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى - والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماماً ، فقالت :

ليت الحمام لي ونصفه قدي إلى حمامتي ثم الحمام ميه

(٣) الذنبي : سطيح .

إِذْ نَظَرْتُ نَظْرَةً لَيْسَتْ بِكَاذِبَةٍ إِذْ يَرْفَعُ الْآلُ رَأْسَ الْكَلْبِ فَارْتَفَعَا
وَقَلْبَتْ مُقَلَّةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ إِنْسَانٌ عَيْنٌ وَمَأْقَاً لَمْ يَكُنْ قَمِيعاً^(١)
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ ذُو آلِ حَسَّانٍ يُزْجِي الْمَوْتَ وَالشَّرْعَا^(٢)

فهذا الكلام وإن كان فيه نفْس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرُّونق والقوَّة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين - فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحرَّشيّ [وأحسبه الجرَّشي ، لأنه لا حرَّش ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي^(٣) :

وَيَلْمُ جَارَ غَدَاةِ الرُّوعِ فَارَقَنِي أَهْوَنَ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَانَ فَاانْقَطَعَا
يُمْنِي يَدَيَّ غَدَتُ مِنِّي مُفَارِقَةً لَمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطَاسٍ لَهَا تَبْعَا
وَمَا ضَنْنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا لَقَدْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا
وَقَاتِلٍ غَابَ عَن شَأْنِي وَقَانَلِي هَلَّا اجْتَنَبْتَ عَدُوَّ اللَّهِ إِذْ صُرِعَا
وَكَيْفَ أَرْكَبُهُ يَسْعَى بِمَنْضَلِهِ نَحْوِي وَأَعْجَزَ عَنْهُ بَعْدَمَا وَقَعَا
مَا كَانَ ذَلِكَ يَوْمَ الرُّوعِ مِنْ خُلُقِي وَلَوْ تَقَارَبَ مِنِّي الْمَوْتُ فَاكْتَنَعَا

أي دنا .

وَيَلْمُهُ فَارِساً أَجَلَّتْ عَشِيرَتُهُ حَامِي وَقَدْ ضَيَّعُوا الْأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا
يُمْنِي إِلَى مُسْتَمِيَتٍ مِثْلِهِ بَطْلٍ حَتَّى إِذَا أَمَكْنَا سَيْفِيهِمَا امْتَصَعَا

(١) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .

(٢) الشرع : النبال والقسي .

(٣) أمالي الدار ١ : ٤٧ - ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمالي بقولهم « بعدا » وذلك ليس

بشيء .

كَلْ يَنْوُءُ بِمَاضِي الْحَدِّ ذِي شُطْبٍ جَلَى الصَّيَاقِلُ عَنْ ذَرِيَةِ الطَّبَعَا

يريد السيف : أي كَلْ منها يحملُ سيفاً ثقيلاً طويلاً من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذَّرُّ في الرمل ، والطَّبْعُ : الصدا .

حَاسِيَتُهُ الْمَوْتَ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لَمَّا لَاقَى وَلَا جَزَعَا
كَأَنَّ لَمَتَهُ هُذَابٌ مُخَمَلَةٌ أَحْمٌ أَزْرَقٌ لَمْ يُشْمِطْ وَقَدْ صَلَبَا
فَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطْعَا

يعني كفه .

وَإِنْ يَكُنْ أَطْرُبُونَ الرُّومَ قَطَعَهَا فَإِنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعَا
بَنَاتَيْنِ وَجُذُمُوراً أَقِيمَ بِهَا صَدَرَ الْقَنَازَةِ إِذَا مَا آنَسُوا فَرَعَا

فهذا كلامٌ يتقطر دماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالى ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وقطاعته في قوله « حتى اشتفَّ آخره » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركتُ بها أوصاله قطعاً » ، وأذكر أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عندنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهو لَفْظٌ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة ، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله .

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية ، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ربيعة ، وأورد لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة ، قال (٢ - ٦٠) : « كانت امرأة قيسية في بعض مدائن الشام ، فتعرض لها بعض المتعزّية ، فجعل يخطبها في العلانية ، ويراودها عن نفسها في السرّ ، فمرّ بها قوم فيهم ابن سبرة ، فأرسلت إليهم خادمة لها ، تسألهم هل فيهم رجل من قيس . قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة ، فأتاها ، فأخبرته خبر الرجل ، فقال : ابعتي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت إليه ، فراح مهيئاً يرجو غير الذي لقي ، فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله ، ثم حفر له في بيتها قامة ، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب . فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها ، فصاحت المرأة ، فقال لها : اسكتي ، فإنك إن أنذرت بنا هلكنا جميعا ، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية . فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها . فدفن أمر الجارية ، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه ، وساء ظنهم فيه ، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به ، فقال : دعوني من المسئلة ، وأخرجوا نفقاتكم إلي ، فأخرجوا ما معهم ، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادماً مكان خادمك » .

فهذه قصة فيها عنفٌ شديدٌ كما ترى ، وفيها ظلمٌ وتعدّ على الجارية المسكينّة التي قتلها ابن سبرة على الظن . وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً ، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها . فقال في ذلك (٦٠ - ٦١) :

دَعَنْتِي وَمَا تَدْرِي عَلَامَ أَجِيبُهَا	مُقْنَعَةٌ عَنْهَا أَخُو الضُّيمِ شَاسِعٌ
لَا دَفْعَ عَنْهَا صَنِيلًا مُضْمِلَةً	وَفِي اللَّهِ وَابْنِ الْعَمِ لِلضُّيمِ دَافِعٌ

فَلَمَّا أَمَتَ الضَّيْمَ عَنْهَا تَبَادَرَتْ
بُكَاءً عَلَى مَمْلُوكَةٍ قُتِلَتْ لَهَا
وَقُلْتُ لَهَا لَا تَحْزَعِي إِنَّ سِرَّنَا
أَرْحَتُكَ مِنْ خَوْفٍ وَذُو الْعَرْشِ مُخْلِفٌ
وَهَذِي لَكُمْ سَبْعُونَ أَوْسًا مَكَانَهَا
فَبَعْدًا لَهُ مَيْتًا وَلَا تَبْعِدِ الْتِي
إِذَا لَمْ يَزَعْ ذَا الْجَهْلِ جِلْمٌ وَلَا تُقَى
أَقُولُ لَدُنْ فَكَّرْتُ عُقْبَ مُصَابِهِ
وَإِنِّي أَخُو الذَّنْبِ الْعَظِيمِ وَإِنِّي
لِي الْوَيْلُ إِنَّ لَمْ تَعْفَ عَنِّي وَلَمْ يَكُنْ

أَسَى ضَلَلْتُ مِنْهَا هُنَاكَ الْمَدَامُ
وَمَا قُتِلْتُ إِلَّا لِتَخْفَى الْوَدَائِعُ
مَتَى مَا يَجُزُّنَا لَا مَحَالَةَ شَانِعُ
وَفِي الصَّبْرِ أَجْرٌ حِينَ تَعْرِو الْفَجَائِعُ
وَفِيهَا إِخَالُ خَادِمٍ لَكَ نَافِعُ
بِهِ قُرِنْتُ فِي الْقَبْرِ مَا حُمُّ وَاقِعُ
فَفِي السَّيْفِ تَقْوِيمُ لَذِي الْجَهْلِ رَادِعُ
إِلَهِي تَجَاوَزْ إِنَّ عَفْوَكَ وَاسِعُ
إِلَيْكَ مِنَ الْخَوْفِ الْمُبَاغِتِ ضَالِعُ
بِمَنِّكَ لِي عِنْدَ الشَّفَاعَةِ شَافِعُ

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روح فتك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيماً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتفكير الشائع فيه . ولهذا حسن موقعه من البحر الطويل . ولو كان ابن سيرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفة في تلك بسيطة واضحة لا اضطراب ولا عقد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وفتوة ، ولكن المعاني هنا عميقة معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعنى به ، وإنما الدوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندم . وربما يحسن ونحن بصدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سيرة من البسيط قالهما في قصة فتك ثالثة لم يلبسها خوف من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه (٥٩) « كان رجل يقال له قَيْرُوز ، عَطَّاراً يَبِيعُ الْقَيْسِيَّاتِ بِأَثْنَاءِ الْفَرَاتِ ، فَأَتَتْهُ قَيْسِيَّةٌ فَاشْتَرَتْ مِنْهُ عَطْراً وَأَكْبَتْ تَنَاوُلَ

شيئاً ، ف ضرب على أليتها ، فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغلغلت هذه الكلمة اليه وهو بقالي قلاً فأقبل حتى أخذ فيروز فذبحه وقال :

إِنَّ الْمَنَايَا لَفَيَرُوزُ لَمُعْرِضَةٌ يَغْتَالُهُ الْبَحْرُ أَوْ يَغْتَالُهُ الْأَسَدُ
أَوْ عَقْرَبٌ أَوْ شَجَاٌ فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضٌ أَوْ حَيَّةٌ فِي أَعَالِي رَأْسِهِ رُبْدٌ
أَوْ مُضِيرُ الْغَيْظِ لَمْ يَعْلَمْ بِإِخْتِنَانِهِ وَمَا يُجْمَعُ فِي حَيْرَتِهِ أَحَدٌ

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يرد به الشاعر أن يلتبس عذراً لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن القتل فيقول : وماذا إن قتلته ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسد يموت ، ومن يدري فربما تميته لسعة عقرب ، أو غصة تعترض في الحلق ، أو لدغة من حية نكراء ، فكما يجوز أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجلٌ مُحَنَقٌ مَغِيظٌ عليه مثلي ، يتربص به الغوائل ، وهو غافل لا يدري ، ولا يجوز بخاطره أن أحداً من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرئ غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلح فيها البسيط .

ومن نوع القصص الذي يصلح فيه البسيط ما ينزل منزلة الفخر ويذهب به مذهب الخطب الطنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ -

: (١١٢)

خَفَّ الْقَطِينُ فَرَاخُوا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوا وَأَعَجَلَتْهُمْ نَوَى فِي صَرَفِهَا غَيْرُ

وفيها يفخر الأخطل بمقتل عُمَيْرِ بْنِ الْحَبَابِ السُّلَمِيِّ ، ويذكر مواقع بني أمية

في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أمية ، وهاك منها أبياتاً تُرِيكُ

كيف ظهورُ رُوحِ الخطابة في هذه الكلمة :

بَنِي أُمَيَّةَ إِنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ فَلَا يَبِينَنَّ مِنْكُمْ آمَنَّا زُفَرُ

وَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا إِنْ شَهِدَهُ
 إِنَّ الضُّغَيْنَةَ تَلْقَاهَا وَإِنْ قَدِمَتْ
 وَقَدْ نَصِرْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِنَا
 يَعْرِفُونَكَ رَأْسَ ابْنِ الْحُبَابِ وَقَدْ
 لَا يَسْمَعُ الصَّوْتَ مُسْتَكًّا مَسَامِعُهُ
 وَالْحَارِثُ بْنُ أَبِي عَوْفٍ لَعِينٌ بِهِ
 وَمَا تَغَيَّبَ مِنْ أَخْلَاقِهِ دَعِرُ
 كَالْعَرِّ يَكْمُنُ حِينًا ثُمَّ يَنْتَشِرُ
 لَمَّا أَتَاكَ بَيْطُنُ الْغُوطَةِ الْخَبَرُ
 أَضْحَى وَلِلسَّيْفِ فِي خَيْشُومِهِ أَثَرُ
 وَلَيْسَ يَنْطِقُ حَتَّى يَنْطِقَ الْحَجَرُ
 حَتَّى تَعَاوَرَهُ الْعُقْبَانُ وَالسَّبْرُ
 وَهُوَ الْحِدَاةُ :

وَقَيْسَ عَيْلَانَ حَتَّى أَقْبَلُوا رَقَصًا
 فَلَا هَدَى اللَّهُ قَيْسًا مِنْ ضَلَالَتِهَا
 ضُجُّوا مِنَ الْحَرْبِ إِذْ عَضَّتْ غَوَارِيَهُمْ
 وَلَمْ يَزَلْ بِسُلَيْمٍ أَمْرُ جَاهِلِهَا
 إِذْ يَنْظُرُونَ وَهُمْ يَجْنُونَ حَنْظَلَهُمْ
 كَرُّوا إِلَى حَرَّتَيْهِمْ يَعْمرُونَهَا
 وَمَا سَعَى فِيهِمْ سَاعٍ لِيُثِرَ كِنَا
 فَبَايَعُوكَ جَهَارًا بَعْدَمَا كَفَرُوا
 وَلَا لَعَا لِبَنِي ذَكْوَانَ إِذْ عَشَرُوا
 وَقَيْسَ عَيْلَانَ مِنْ أَخْلَاقِهَا الضُّجْرُ
 حَتَّى تَعَايَا بِهَا الْإِيرَادُ وَالصَّدْرُ
 إِلَى الرَّوَابِي فَقُلْنَا بَعْدَمَا نَظَرُوا
 كَمَا تُكْرُ إِلَى أَوْطَانِهَا الْبَقَرُ
 إِلَّا تَقَاصَرَ عَنَّا وَهُوَ مُنْبَهَرُ

والقصيدة كلها على هذا المجرى القوي الخطابي ، وتُشبهها شيئاً في الأداء ،
 رائية كعب بن معديان الأشقري^(١) :

يَا حَفْصُ إِنِّي عَدَانِي عَنْكُمُ السَّفَرُ وَقَدْ سَهَرْتُ فَادَى جَفْنِي السَّهَرُ

إلا أن لفظ التغلبي أجود ، وكعب لم يقصر ، بل أربى على الأخطل في ناحية
 ذكر المواقع ، وقد كان شهد الحروب واصطلى بناها . ورائيته هذه قالها بعقب انتصار
 المهلب على عبد ربه ، وفرار قطري إلى أقاصي الجبال . وكان أوفده المهلب في جماعة

(١) الطبري ٥ : ١٢٢ - ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

إلى الحجاج بخبر النصر . فأول ما قاله له أنه جعل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مطلعها قال له الحجاج : أشاعر أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جمع في رائيته الطويلة هذه بين المذح والخطابة وتصوير أهوال الحرب فأبدع حقّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزد ونهوضهم وجدّهم في إجلاء الخوارج وكسر شوكتهم :

ثأروا بقتلي وأوتار نعدّها	في حين لا حدّ يُرجى ولا ورر
واستسلم الناس إذ حلّ العدو بهم	فما لأمرهم ورد ولا صدر
وما تجاوز باب الدرب من أحد	وعصت الحرب أهل المصّر فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زمن القبايع :

وأدخل الخوف أجواف البيوت على	مثل النساء رجال ما بهم غير
واشدّت الحرب والبلوى وحلّ بنا	أمر تُشمر في أمثاله الأزر
نظل من دون خفض معصين بهم	فشمر الشيخ ^(١) لما أعظم الخطر
كنا نهون قبل اليوم شأنهم	حتى تفاقم أمر كان يحتقر
لما وهنا وقد حلوا بساحتنا	واستنفر القوم تارات فما نفروا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبهاتها من القصائد في موضع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف - وهو أخو القصص - لا يلائم البسيط إلا إذا صاحبه روح قوي من حنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليلة ، فإن كانت العاطفة التي وراء الوصف من النوع الهادئ المتأمل ، فقل أن يصلح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

(١) عنى بالشيخ المهلب .

ما بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّى مَفْرِئَةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره^(١) ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلب في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحري (ديوانه ٣١٩)
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها « فهي من الوصف الهادى المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعوم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعومة المأتى ، وإرهاف الحس وجودة السبك ، ومع لفظها النَّاصع ، وتَمَلُّيها من نضرة الحضارة ، ما أريدُ بها محضُ الوصف ، ولا حاقُ التأمل . وإنما أنشأها البحري ليمدح بها الخليفة ويشيد بحامده وآثاره ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحري كان قد أعدَّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعمدَ بها عمَدَ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط^(٢) وأوردُ لك طرفاً منها لتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها	والآنسات إذا لاحت مغانيها
ما بَالُ دِجْلَةٍ كَالْغَيْرِي تُنَافِسُهَا	في الحُسْنِ طَوْرًا وَأَطْوَارًا تُبَارِيهَا
أما رأت كالىء الإسلام يكلؤها	من أن تُعَابَ وباني المجد بينيها
كَأَنَّ جَنَّ سُلَيْمَانَ الَّذِينَ وَلُوا	إبداعها فأدقوا في معانيها

(١) القصيدة جمهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا بيتين في معراض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طوليياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدارا بِحَزْوَى » ؛ فهذا يدلُّ على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد آخر من طوالة شروحا كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

(٢) ولقريب من هذا الوجه اختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكان ما تقدم من مقالنا ما خلا من جور عليه وعلى جرير واقه تعالى أعلم .

فلو تَمَرُّ بها بَلْقَيْسُ عن عَرَضٍ قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِلاً وَتَشْبِيهاً
وهنا دَقِيقَةٌ لَطِيفَةٌ ، إذ بَلْقَيْسُ حَسِبَتْ صَرَحَ سَلِيمَانَ لَجَّةً فَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا ،
فَأَبْدَى ذَلِكَ عَنْ شَعْرِ بِهَا لَمْ يَعْجَبَ سَلِيمَانُ .. وَالْبَحْتَرِيُّ هُنَا يَزْعُمُ ، عَلَى مَذْهَبِ
الْعَكْسِ ، أَنَّهَا لَوْ رَأَتْ بَرَكَةَ الْمُتَوَكَّلِ هَذِهِ لَظَنَّتْهَا صَرْحاً ، وَإِذِنْ لَكَانَتْ عَاقِبَةُ ظَنِّهَا فِي
هَذِهِ الْحَالِ أَسْوَأَ بِكَثِيرٍ مِنْ عَاقِبَةِ ظَنِّهَا فِي تِلْكَ الْحَالِ .

تَنْصَبُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ	كَالْخَيْلِ جَارِيَةٍ مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّهَا الْفُضَّةُ الْبَيضاء سَائِلَةٌ	مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُكَا	مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولَا حَوَاشِيهَا (١)
فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أحياناً يَضَاحُكُهَا	وَرِيْقُ الْغَيْثِ أحياناً يَياكِهَا (٢)
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا	لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا	لَبْعِدَ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجْنَحَةٍ	كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جَوِّ خَوَافِيهَا
لَهُنَّ صَخْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا	إِذَا انْحَطَطْنَ وَيَهُوُّ فِي أَعَالِيهَا
تَغْنَى بِسَاتِنِهَا الْقُصُوى بِرُؤْيَيْتِهَا	عَنِ السَّحَابِ مُنَحَلًّا عَزَالِيهَا
كَأَنَّهَا حِينَ لَجَتْ فِي تَدَفُّقِهَا	يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا
وَزَادَهَا رُتْبَةً مِنْ فَوْقِ رُتْبَتِهَا	أَنْ اسْمَهُ حِينَ تُدْعَى مِنْ أَسَامِيهَا
مُخْفُوفَةٌ بِرِيَاضٍ لَا تَزَالُ تَرَى	رِيْشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيهَا

وَالْأَبْيَاتُ الْآخِرَةُ مِنْ هَذِهِ الْقِطْعَةِ تَوْضِخُ مَا ذَكَرْنَاهُ آنَفًا مِنْ أَنَّ الْبَحْتَرِيَّ عَمِدَ
إِلَى الْخُطَابَةِ ، وَأَرَادَ الْإِشَادَةَ بِمَدْحِ الْبَرَكَةِ بِتَخَذِ ذَلِكَ طَرِيقاً غَيْرَ مُبَاشِرٍ لِمَدْحِ الْخَلِيفَةِ
نَفْسِهِ ، وَلَمْ يَرِدْ مَحْضُ التَّأْمَلِ وَالْوَصْفِ .

(١) الْجَوَاشِنُ : الدَّرُوعُ .

(٢) تَأْمَلُ حَسَنَ الطَّبَاقِ فِي هَذَا الْبَيْتِ .

وأعود بك بعدُ إلى ما قلتهُ في بدء حديثي من أن البسيط شديدُ الصّلاحية
 للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدي البحري
 والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحري من الطويل (ديوانه ١ : ٢١٥) وها هي
 ذي نذكرها لك كاملة :

<p>وعادت صروفُ الدهرِ جَيْشاً تغاوره تراوحه أذيالُها وتباكِرُه تَرِقُّ حواشيه ويورقُ ناضِرُه وقُوضَ بادِي الجعفريِّ وحاضِرُه وقد كانَ قبلَ اليومِ يُبهِجُ زائِرُه فعادتْ سواءَ دورُه ومقابِرُه وإذ دُعِرَتْ أطلاؤه وجآذِرُه^(١) على عَجَلٍ أَسْتارُه وستائرُه أنيسٌ ولم تحسُنْ لَعَيْنُ مناظرُه وهَجَّتْهَا والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُه بهيبتها أبوابُه ومقاصِرُه تُتَوَّبُ وناهي الدَّهرِ فيهم وأمرُه وأولي لمن يفتاله لو يجاهرُه!^(٢) ولا دَافَعَتْ أَملاكُه وذخائرُه له وعزيرُ القومِ من عزِّ ناصرُه^(٣)</p>	<p>مَحَلٌّ على القاطولِ أَخْلَقَ دائِرُه كأنَّ الصِّبا توفي نُذوراً إذا انبرت ورُبَّ زَمَانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهْدُه تَغَيَّرَ حُسْنُ الجعفريِّ وأنسُه إذا نحنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الأسي تَحْمَلُ عَنْهُ ساكنوه فجاءةً ولم أنسَ وَحْشَ القَصْرِ إِذ ريع سِرْبُه وإذ صبح فيه بالرحيل فهتكت وَوَحْشَتُه حتى كأنَّ لم يَقُمْ به ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيثَ تَمَنَّتْ وأينَ عميدُ النَّاسِ في كُلِّ نَوْبَةٍ تَخْفَى له مُغْتَالُه تحتَ غِرَّةٍ فما قاتلتْ عَنْهُ المنايا جُنُودُه ولا نَصَرَ المَعْتَزُّ من كان يُرْتَجَى</p>
--	--

(١) عني بالوحش : النساء على التشبيه .

(٢) أي فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتعني .

(٣) عني المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن يتزعج المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها
 إلى المعتز .

تعرض نضل السيف من دون فتحه
ولو عاش ميت أو تقرّب نازح
ولو لعبيد الله عون عليهم
حلوم أضلتها الأماني ومدة
ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
صريع تقاضاه الرماح حشاشة
أدافع عنه باليدين ولم يكن
ولو كان سيفي ساعة الفتح في يدي
حرام عليّ الرّاح بعدك أو أرى
وهل أرتجي أن يطلب الوتر وأتر
أكان ولي العهد أضمر غدره
فلا ملي الباقي تراث الذي مضى
ولا وآل المشكوك فيه ولا نجا
لنعم الدم المسفوح ليلة جعفر
كأنكم لم تعلموا من وليه
وإني لأرجو أن تردّ أموركم
مقلب آراء تخاف أناته

وغيب عنه في خراسان طاهره^(١)
لدارت من المكروه ثم دوائر
لضاق على وراد أمر مصادره^(٢)
تناهت وحتف أوشكته مقادير
ولم تحتشم أسبائه وأواصره
يجود بها والموت حمراً أظافره
ليثنى الاعادي أعزل الليل حاسره
درى الفاتك العجلان كيف أساوره^(٣)
دماً بدم يجري على الأرض مائره
يد الدهر والموتور بالدم واتره
فمن عجب أن ولي العهد غادره
ولا حملت ذاك الدعاء منابره
من السيف ناضي السيف غدراً وشاهره^(٤)
هرقتم وجنح الليل سود دياجره
وباغيه تحت المرفقات وثائره
إلى خلف من شخصه لا يغادره^(٥)
إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره

هذه قصيدة البحري كاملة ، وأنت تراه فيها قد أخفى لوعته الشخصية تحت

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . و طاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان .

(٢) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٣) ذكر الرواة أن البحري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هوجم المتوكل .

(٤) وآل : وجد موئلا ، والمشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

(٥) يغادره : أي يضر له القدر ، وأظنه عنى المعتر .

ستار التفكير في هول الحادث ، والتأمل في أحوال الدنيا الغدارة . فاستهّل كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طَلَّه قصرَ المتوكل نفسه ليرمز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيّده ، وإلى ما دَهاه به الدَّهر من تكدير صفائه وإذلال أهته وعظّمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويل ما اقترفه المقتالون من حرّمتها مع حسرة وتفجّع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولته . تأمل قوله : « فأين الحجاب الصّعب ، البيت » . ثم أخذ يوضّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزّل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدو . وأن طاهر بن عبد الله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحسنَ في تصوير عجزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخلُ من نفّج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرامٌ عليّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كُليب ؛ وماذا يغني أن يُحرّم البحترى حراماً مجمعاً على تحرّيه ، حزنا على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأي فائدة في تحرّيم الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك نائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك نأر ؟ أحسبُ أن البحترى لم يوفق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتوفيقه في أولها ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأول :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبى (الكامل ٢ : ٣١١ - ٣١٢) :

لا حُزْنَ إلا أراه دونَ ما أجْدُ ولا كمن فَقَدَتْ عَيْنَايَ مُفْتَقِدُ
لا يَبْعَدُنْ هَالِكُ كَانَتْ مَنِيَّتُهُ كما هَوَى من غِطَاءِ الزُّبَيْةِ الْأَسَدُ^(١)

(١) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه ببلغ .

لا يَدْفَعُ النَّاسُ ضَيْمًا بَعْدَ لَيْلَتِهِمْ
لو أَنَّ سَيْفِي وَعَقْلِي حَاضِرَانِ لَهُ
جَاءَتْ مَنِيَّتُهُ وَالْعَيْنُ هَاجِعَةٌ
هَلَّا أَتَتْهُ أَعَادِيهِ مُجَاهِرَةٌ
فَخَرَّ فَوْقَ سَرِيرِ الْمَلِكِ مُنْجَدِلًا
قَدْ كَانَ أَنْصَارُهُ يَحْمُونَ حَوَازَتَهُ
وَأَصْبَحَ النَّاسُ فَوْضَى يَعْجَبُونَ لَهُ
عَلَّتْكَ أَسْيَافٌ مِنْ لَا دُونَهُ أَحَدٌ
جَاءُوا عَظِيمًا لِلدُّنْيَا يَسْعُدُونَ بِهَا
ضَجَّتْ نَسَاؤُكَ بَعْدَ الْعِزِّ حِينَ رَأَتْ
كَمْ فِي أَدِيمِكَ مِنْ فَوْهَاءَ هَادِرَةٍ
إِذَا بَكَئْتَ فَإِنَّ الدَّمَاعَ مُنْهِمِلٌ
قَدْ كُنْتُ أُسْرِفُ فِي مَالِي فَتُخْلِفُ لِي
لَمَّا اعْتَقَدْتُمْ أَنَسَاءً لَا حُلُومَ لَهُمْ
وَلَوْ جَعَلْتُمْ عَلَى الْأَحْرَارِ نِعْمَتَكُمْ

إِذْ لَا تُمَدُّ إِلَى الْجَانِي عَلَيْكَ يَدُ
أَبْلَيْتُهُ الْجُهْدَ إِذْ لَمْ يُبْلِهِ أَحَدٌ^(١)
هَلَّا أَتَتْهُ الْمَنَايَا وَالْقِنَا قَصْدُ^(٢)
وَالْحَرْبُ تُسْعِرُ وَالْأَبْطَالُ تَجْتَلِدُ
لَمْ يَحْمِهِ مُلْكُهُ لَمَّا انْقَضَى الْأَمَدُ^(٣)
وَلِلرَّدَى دُونَ أَرْصَادِ الْفَتَى رَصْدُ
لَيْثًا صَرِيحًا تَنْزَى حَوْلَهُ النَّقْدُ^(٤)
وَلَيْسَ فَوْقَكَ إِلَّا الْوَاحِدُ الصَّمَدُ
فَقَدْ شَقُوا بِالَّذِي جَاءُوا وَمَا سَعِدُوا
خَدًّا كَرِيمًا عَلَيْهِ قَارَتْ جَسِدُ^(٥)
مِنَ الْجَوَائِفِ يَغْلِي فَوْقَهَا الزَّبْدُ^(٦)
وَإِنْ رَثَيْتُ فَإِنَّ الْقَوْلَ مَطْرَدُ
فَعَلَّمْتَنِي اللَّيَالِي كَيْفَ أَقْتَصِدُ
ضَعُتُمْ وَضَعَيْتُمْ مَنْ كَانَ يُعْتَقَدُ
حَمَتُكُمْ السَّادَةُ الْمَذْكُورَةُ الْحُشْدُ

(١) هذا كقول البحرني « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٢) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحرني : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمة ، وألا يموت قتيلًا إلا في حرب ، وهو يندب عن حرمة الدولة .

(٣) هذا كقول البحرني : وما قاتلت عنه المنايا .

(٤) تنزي : تنائب . والنقد : صغار المعزى .

(٥) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٦) الجائفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم ..

قَوْمٌ هُمُ الْجَذْمُ وَالْأَحْسَابُ تَجْمَعُكُمْ وَالْمَجْدُ وَالذِّينُ وَالْأَرْحَامُ وَالْبِلْدُ^(١)
إِذَا قَرِيشٌ أَرَادُوا شَدَّ مُلْكِهِمْ بَغِيرَ قَحْطَانَ لَمْ يَبْرَحْ بِهِ أَوْدُ^(٢)
قَدْ وَتَرَ النَّاسُ طُرًّا ثُمَّ قَدْ سَكَنُوا حَتَّى كَأَنَّ الَّذِي نِيلُوا بِهِ رَشْدُ

هذه قصيدة المهلبى . ومعانيها فيها مشابهة من معاني رائية البحترى ، إلا أن المهلبى كما ترى أعنف مسلكتاً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه بيت مصرع ذكر فيه حُزنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسامع فجأة إلى هول النكبة ، فشبه هُويَّ المتوكل بهويَّ الأسد يسقط من غطاء الزُبَّة ، ثم أردف هذا التشبيه القوي بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيماً » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحترى في رائيته . ولما فرغ المهلبى في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصل ؛ فانتقل الى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتأمرين بإسدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَلَ المتوكل بجعل قتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناوَلها المهلبى في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناوَلها البحترى مع فارق واحد : هو أن البحترى التزم جانب التسليم بالقضاء ، والتفكر في عبر الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيره من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبى فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جَرَدَ المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سَفلة من الناس ، ليس دونهم من أحد ؛ وقد عدوا على حُرمة مَنْ ليس فوقه إلا الواحد الصِّمد . ثم لم يقف بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزَه إلى السُّخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرِّد جريمة قتل ، وإنما اجتَرَّءوا على الأمير الكبير ، والرَّمز الأعلى للإسلام ،

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .

(٢) أود : اعوجاج .

كل ذلك فَعَلَوْهُ لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعَرِّض في هذا بالمنتصر وليَّ العهد ، وعندى أن تعريضه في هذا المقام أبلغ من تصريح البحرى : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيط ، انفجَرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسَمَّاه شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرج بالدم ، ثم ذَكَر فضله عليه وإحسانه وبرّه . وكأنه لم يَرْضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجسد الممزَّق ، وأخرج من صدره آخر غُصْبَة على القدر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقف غضبه عند لَوْم القدر ولوم الرعية ، وتبكيك وليَّ العهد ومن نفذوا أمره ؛ بل تعدى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقوه من خلفاء . وهنا جَسَرَ على ما لم يجسُر البحرى ، وأدرك من سرِّ النكبة ما لم يدركه : اليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ اليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعمل على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسسوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رأهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العبيد والأعاجم ، ويُقْصون العرب ، وينسون قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيا فهم يادي بدا . وإذا قد بلغ المهلبى هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسرة قائلا : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتز ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعاً . وها قد صمت الناس وذُلُّوا ولم يُثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبى بعد ذلك إلا أن يموت بغيطه ؟ .

نَفَسُ هذه القصيدة عَنيفٌ أعنفُ من رائية البحرى . وذلك العُنف يرجع إلى غَيْظ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللَّفظ الجزل الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيط ، وإلى رنة البحر البسيط ، وزنة البحر البسيط عندى أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحرى يشاركه في الجزالة بل يفوقه كثيراً .

ومن تأمل مرثي البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :
إني أتني لسان لا أسرُّ بها من عل لا كذب فيها ولا سخر^(١)
وكلامية جرير في ابنه سودة :

قالوا نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي^(٢)
لكن سَوَادَةٌ يحلو مقلتي لحمٍ بازٍ يصصر فوق المرقب العالي^(٣)
فارقتني حين كف الدهر من بصري وحين صرت كعظم الرمة البالي
إن لا تكن لك بالنديرين باكية فربُّ باكيةٍ بالرمـل - معوال^(٤)
وكرائية الخنساء :

يا صخر ورَّاد ماءٍ قد تناذره أهلُ المياه وما في ورده عارُ
هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لُكِّلَ شيءٌ إذا ما تمَّ نُقْصَانُ فلا يُغَرِّ بطيبِ العيشِ إنسانُ
وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

يا أختَ خيرِ أخٍ يا بنتَ خيرِ أبٍ كِنَايَةً بهما عن أشرفِ النَّسَبِ
من تأمل هذه المراثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

(١) الكامل ٢ : ٢٩١ .

(٢) ديوانه ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته اللحم من يهلكه . وباز بيان للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سودة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلّد ، وإما مذهب الجزع والضعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبى ، والثاني ما في رائية أعشى باهلة ، والثالث ما في لامية جرير وشعر الحنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينها ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خوّلة ، أخت سيف الدولة ، بدأها بجزعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مراثيات البسيط مسلك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

صَحَّوْا بِأَشْمَطِ عُنْوَانِ السُّجُودِ بِهِ يَقْطَعُ اللَّيْلَ تَسْبِيحاً وَقُرْآنَا
لَتَسْمَعَنَّ وَشِيكاً فِي دِيَارِهِمْ اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَ

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعمد إلى التفخيم ، ونَحْمُ حَمَّ الخطابة ، فان كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنايعة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحلف ، ويندفع في تمجيد الممدوح وإظهار قوته متطرفاً في ذلك . خذ مثلاً قول النايعة :

مَا جِئْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا رُمِيتُ بِهِ إِذَنْ فَلَا رَفَعْتُ سَوْطِي إِلَى يَدَيِ
إِذَنْ فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مِنْ يَأْتِيكَ بِالْفَنَدِ
نَبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعِبْرَيْنِ بِالزُّبْدِ
يُمِدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ رُكَامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضَدِ^(١)
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَّاحُ مُعْتَصِماً بِالْخِيزَرَانَةِ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ^(٢)

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سكان السفينة والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ سَيَبَ نَافِلَةً وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدٍ^(١)

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي والعفو عند رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
مهلاً هداك الذي أعطاك نَافِلَةً الْقُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ
وقد أقومُ مقاماً لو يقومُ به يرى وَيَسْمَعُ مَا قَدْ أَسْمَعُ، الْفِيلُ^(٢)
لَظَلَّ يُرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ
وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدل على الهيبة من أن يرتعد
الفيل ؟ ثم قال كعبٌ يمدح :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولُ^(٣)
فِي فِتْيَةٍ مِنْ قَرِيشٍ قَالَ قَاتِلُهُمْ بِيْطَنُ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زَوْلُوا
زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلٌ مَعَاذِلُ^(٤)

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيها إلحاح شديد ، وعامل
الخوف ظاهر الواضح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذارٌ أو شيء من ذلك النحو ، رأيت
الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافية زهير :

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوءه من بعيد . وقوله من
سيف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب في الحرب .

إن الخليط أجَدَّ البَيْنَ فأنفَرَقَا

وميميته :

حَيِّ الدِّيارِ التي لَمْ يَعْفُها القِدْمُ بَلَى وَغَيَّرَها الأرواحُ والدِّيمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما يجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقرَّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي^(١) :

يا دارَ عَمْرَةٍ من مُحْتَلَّها الجَرَعا أَهَدَتْ لي الهَمَّ والآلامَ والوَجعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أَبْلَغُ إِباداً وَخَلَّلُ في سَرائِهِمُ	إني أرى الرأي إن لم يُعَصَّ قد نَصَعَا
يَا لَهْفَ نَفْسِي إنْ كانتْ أُمُورُكم	شَقَّ وأُحْكَمَ أمرَ النَّاسِ فَاجْتَمَعَا
مالي أراكم نياماً في بُلْهَنِيَّةٍ	وقَد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قد سَطَعَا
فاقنُوا جِياذُكمُ واحمُوا ذِمارُكمُ	واستشعروا الصَّبْرَ لا تستشعروا الجَزعا
ولا يدعُ بعضُكمُ بعضاً لِنائِبَةِ	كما تركتُمُ بأعلى بيشة النِّخعا ^(٢)
وقلُّدُوا أَمْرُكمُ لله دَرُكمُ	رَحِبَ الذراعِ بأمرِ الحربِ مُضْطَلعا
لا مُتَرَفاً إن رَخاءَ العيشِ ساعَدَهُ	ولا إذا عَضَّ مَكْرُوهٌ بِهِ خَشَعَا

(١) رغبة الأمل للمرصفي (٥ : ٩٩ - ١٠٢) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عيلة »

واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

(٢) فسر المرفعي النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن

النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يَطْعُمُ النَّوْمُ إِلَّا رَيْثَ يَبْعَثُهُ هَمْ يَكَادُ شِبَاهُ يَفْصِمُ الضَّلْعَا
 مَا انْفَكَ يَحْلُبُ هَذَا الدَّهْرَ أَشْطَرَهُ يَكُونُ مُتَّبِعاً طَوْرًا وَمُتَّبَعًا
 حَتَّى اسْتَمَرَّتْ عَلَى شَرْزٍ مَرِيرَتِهِ مُسْتَحْكِمُ الرَّأْيِ لَا قَحْماً وَلَا ضَرْعاً^(١)
 كَمَا لَكَ بِنَ قَنَانٍ أَوْ كَصَاحِبِهِ عَمَرُوا الْقَنَا يَوْمَ لَا قَى الْحَارِثِينَ مَعَا^(٢)
 هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لَمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » - يصف بذلك المهلب حين بلغه إيقاعه بالخوارج .

وموضع القوة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحرر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجورهم ؛ وَحَذَّوْهَا احتذى الراعي في لاميته الكاملة التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضج من أبياتها ويرشح رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمثّل بقوله :

ما كنت آمل أن يمتدَّ بي زمني حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الْأَوْغَادِ وَالسُّفَلِ
 تَقْدَمْتَنِي أَنَاسٌ كَانَ شَوْطَهُمْ وَرَاءَ خَطْوِي لَوْ أَمْشِي عَلَى مَهْلٍ
 فَاصْبِرْ لَهَا غَيْرَ مُحْتَالٍ وَلَا ضَجْرٍ فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يَغْنِي عَنِ الْحِيلِ

وهذا عين الضجر ، وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

(١) القحم : هو الكبير الفاني . والضرع : هو الضعيف .

(٢) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأ إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية ، وهو معروف بين فرسان الخوارج ، ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغداني ، والآخر القباع .

ومن تأمل شعر المتنبي ، وجد أعنف ما قاله في البسيط ؛ سواء أكان ذلك في
شكوى الدهر نحو قوله :

هَوْنٌ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَنْظَرُهُ	فإنما يقظات العين كالحلم
وَلَا تَشَكُّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشِمَّتْهُ	شكوى الجريح إلى العقبان والرخم
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ لِلنَّاسِ تَكْنُئُهُ	ولا يغرنك منهم ثغر مبتسم
غَاضُ الْوَفَاءِ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عَدَاةٍ	وأعوز الصدق في الإخبار والقسم
سَبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَدَتْهَا	فيما النفوس تراه غاية الألم
الدهر يعجب من حملي نوائبه	وصبر نفسي على أحداثه الحطم
وَقْتُ يَمْرٍ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتْهُ	في غير أمته من سالف الأمم
أَقَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ	فسرهم وأتيناها على الهرم

أم كان ذلك في ذكرى من تنكر عليه من أولي النعمة ، كما في قصيدته :

يَمَّ التَّلَلُّ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ ؟

وقد جاء في هذه النونية أبيات من أمر ما صور به الشعراء ما يُحْدِثُهُ التهاجر
والتقاطع في القلوب ، وذلك قوله يذكر ما نفي إليه من أنه كان قد نعي بمجلس سيف
الدولة وشِمَتْ بعض الناس بذلك ، ولم يكن لدى سيف الدولة من نكير :

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ	كل بما زعم الناعون مُرَّتَهُنَّ
كَمْ قَدْ قَتَلْتَ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمْ	ثم انتفضت فزال القبر والكفن
قَدْ كَانَ شَاهِدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمْ	جماعة ثم ماتوا قبل من دفنوا
مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يَدْرِكُهُ	تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رَأَيْتُكُمْ لَا يَصُونُ الْعَرَضَ جَارُكُمْ	ولا يدر على مرعاكم اللبِن
جِزَاءَ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمْ مَلَلٌ	وحظ كل محب منكم ضغن

وَتَغْضِبُونَ عَلَى مَنْ نَالَ رِفْدَكُمْ حتى يعاقبه التنغيص والمنن
فَقَادِرُ الْهَجْرُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ يَهْمَاءُ تَكْذِبُ فِيهَا الْعَيْنُ وَالْأُذُنُ
تَحْبُو الرُّوَاسِمَ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا وتَسْأَلُ الْأَرْضُ عَنْ أَخْفَاقِهَا الثَّنِ (١)

هذا ، وللمتنبي من الشَّعر العَنيف في بحر البسيط روائع عدَّة ؛ فأحيل
القارئ على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابه لسيف الدولة في قوله : « وَاَحَرَّ
قَلْبَاهُ مِنْ قَلْبِهِ شَبِمْ » ، وميميته التي قالها في صباه : « ضَيْفُ أَلَمٍ بِرَأْسِي غَيْرُ مُحْتَشِمٍ » -
فكُلُّ هذا سيجدُ فيه أَصْدَقُ تعبير عما كان يجيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة
وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوَّة البسيط وعُنفه ، والآن نأخذ فيما قلناه
آنفاً من أنه يصلحُ لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب
بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رِقَّةَ البسيط من النوع
الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سودة ، وتظهر
في كل ما يغلبُ عليه عنصرُ الحنين والتحسُّر على الماضي . فالبكاء على الأوطان
المسلوبة يدخل في هذا القبيل ، وقد أَلَمْنَا لك عن ذلك عندما أشرنا إلى مرثي
الأندلسيين لمرايعهم . وأحسنُ ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجاً بلوغة الأسي
والذكرى . ولذلك حَسُنَ النسيب التقليديُّ في هذا البحر ، لأن في النسيب عُصراً من
الرَّمْزية المراد منها إثارةُ الحُزن في النفوس - ليس الحُزنَ المرَّ ، وإنما الحُزن الذي
يَعْرِضُ للإنسان عند التفكير والتذكر والحنين ويمارجه شيء من حلاوة ، والعربُ تسميه
« الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

(١) الرواسم : الإبل - الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفنتات البعير : هي ركيه الأربع
وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل
ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تتهدي ثم تسقط ثفنتاتها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو
زحفاً ، وأخيراً يؤلمها لدغ الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدث لثفنتاتي وأخفاتي ؟ !

وقد يحلّو لبعض النقاد أن يعدّ النسيب الذي تستهلّ به القصائد نوعاً متكلفاً من الغزل . وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفاً ، ولكن من يحسن الشعر يأتي به قويا ، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن . وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين^(١) (وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية) وخلاصة كلامه ، أن العرب أكسبتهم حياة الصحراء شعوراً عميقاً (بالنوستالجيا) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيب ونحوه قصائدهم طلباً لإثارة السامع وتهيجه ، فمن فطن لهذا المعنى الدقيق في النسيب العربي لم يزعم أنه غزل متكلف ، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارة أروحا ، بل لرأي فيه إفصاحاً صادقا عن ذلك الشجن الدقيق في قلب كل عربي عرف الصحراء وتأثر ببيئتها الرتيبة المظهر ، السّاحرة العميقة الغور .

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النسيب ، علمنا أنه يحتاج إلى نوع من الرقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة ، وغير ما نجده في شعر جميل والعذريين ومما يحسن التنبيه عليه أن هؤلاء الغزليين تنكبوا البسيط ، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضر من الغرام ينعمون به أو يشقّون ، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئا ذا بال ، اللهم إلا قوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصرّ فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمة الواحد - وهذا غرض من الأغراض التي قلنا : إن البسيط طريقها المهيّج .

والآن أضرب لك أمثالا من النسيب الملتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

(١) أي سنة ١٩٥٠م .

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعمًا وأصحابي على عجل	والعيس للبين قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك مني نظرَةً عرضت	حِينًا وتوفيقَ أقدار لأقدار
وقد نكون ونُعم لاهِيَيْنَ معاً	والدَّهر والعيش لم يَهْمُ بإمرار
أيام تخبرني نُعم وأخبرها	ما أكتُم الناسَ من حاجي وأسراري
أقول والنَّجم قد مالت أوائله	إلى المغيب تشبَّتْ نظرةً حار
ألمحةً من سنا بَرَقَ رأى بصري	أم ضوءُ نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضوءُ نُعمٍ بدا والليل معتكراً	فلاح من بين أثوابٍ وأستار
تَلَوْتُ بعد افتضال البرد متزرها	لوثاً على مثل دَعَصِ الرملة الهاري ^(١)
والطَّيْبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها	في جيدٍ واضحةٍ الحُثْدَيْنِ مَطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي^(٢) :

ما اعتاد حبٌ سُلَيْمِي حينَ مُعتادٍ	ولا تقضي بواقي دينها الطَّادي ^(٣)
إلا كما كنتَ تلقى من صواحِبها	ولا كعهْدك من غَرَاءٍ ورَّادٍ ^(٤)
ما للكواعب ودَّعْنَ الحياةَ كما	ودَّعني واتَّخَذْنَ الشَّيْبَ ميعادي
أبصارُهنَّ إلى الشُّبان مائِلَةٌ	وقد أراهُنَّ عني غيرَ صُدَّادٍ ^(٥)

(١) أي الكتيب المنهار .

(٢) رغبة الآمل ١ : ١٩٧ .

(٣) الطادي : الواطد : الثابت .

(٤) وراد : أي زوج كثير الورد . والغراء : المرأة .

(٥) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ باطلا لم تَقْشَعْ جاهليتهُ
 كنيّة القوم من ذي الغِيْضَةِ احتملوا
 عني ولم يترك الفتيان تَقْوَادي
 مُسْتَحْقِبِينَ فَوَاداً ماله فاد^(١)
 بانوا وكانت حياتي في اجتماعهم
 وفي تفرّقهم موق وإقْصَادي
 مُحَدِّدِينَ لبرق صابٍ في خيمٍ
 وبالقُرْيَةِ رادوه برؤادٍ

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المواضع من مستلزمات
 النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمي قصيدهم طرقي وقد سلكوا
 بطنَ المَجِيمِ فالرُّوحاء فالوادي
 يخفون طوراً وأطواراً إذا طلّعا
 طوداً بدا لي من أجمالهم بادي

تأمل هذا الشاعر واقفا يرقب الظعن ، وهي مَوْغِلَةٌ في الصحراء لا يريم مكانه
 ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعته الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى
 أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقب الأفق حتى يفني الأفق نفسه
 من أمام البصر .

وفي الخدور غماماتُ برقن لنا
 حتى تَصَيِّدَنَّا من كلِّ مُصْطاد
 يَقْتُلُنَّا بحديثٍ ليس يعلمه
 من يَتَّقِينَ ولا مكنونه باد
 فهن يَنْبِذْنَ من قول يصبن به
 مواقع الماء من ذي الغُلَّةِ الصادي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حينئذٍ محض انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طَوِيعَتْ ما بانا
 وقَطَّعُوا من حبال الوصلِ أقرانا
 قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب
 مُرَوَّعاً من حذار البينِ مُحْزَنا

(١) مستحقين فواداً : جعلوه كالحقبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت
 يا أم عثمان إن الحبَّ عن عَرَض
 كيف التلاقي ولا بالقيظ محضركم
 ياربَّ عائذة بالغور لو شهدت
 إن العيون التي في طرفها حورٌ
 يَصْرُ عَنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ
 طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت
 بتنا قِرَاناً كأننا مالكون لها
 قالت تعزُّ فان القوم قد جعلوا
 لما تبينْتُ أن قد حيل دونهم
 ماذا لقيْتُ من الأظعان يوم قنَّا
 أتبعْتهم مقلَّةً إنسانها غرقُ
 كأن أحدَاجهم تُحْدِي مُقَفِّيَّةٌ
 ترمي بأعينها نجداً وقد قطعتُ
 يا حبذا جبلُ الرِّيان من جبل
 وحبذا نفحاتُ من يمانية
 هَبَّتْ شَمَالاً فذكرى ما ذكرتكم
 هل يَرْجَعَنَّ وليس الدهرُ مُرْتَجِعاً

أسبابُ دنياك من أسبابِ دنيانا
 يُصِبي الحليمُ ويكي العين أحيانا
 منا قريبٌ ولا مبداك مبدانا
 عزت عليها بدير اللُّجج شكوانا
 قتلننا ثم لم يُحْيِن قتلانا
 وهن أضعفُ خلق الله أركاننا
 في النوم طَيِّبَةُ الأعطافِ مبدانا
 يا ليتها صدَّقتُ بالحقِّ رؤيانا
 دون الزيارة أبواباً وخُزَّاناً
 ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مِثْلُ الموتِ تغشاننا
 يَتْبَعَنَّ مُغْتَرِباً بِالْبَيْنِ مِظْعَانَا
 هل ما ترى تارك للعين إنسانا
 نَخْلُ بِلَهَمٍ أَوْ نَخْلُ بِقُرْآنَا^(١)
 بين السَّلَوطِجِ والرُّوحَانِ صَوَّانَا
 وحبذا ساكنو الرِّيان من كانا
 تأتيك من قِبَلِ الرِّيان أحيانا
 عند الصِّفَاةِ التي شرقي حَوْرَانَا^(٢)
 عيشُ بها طالما احلَّولى وما لانا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريرا قالها في حادث بعينه ،

(١) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم وملهم ، وقران : موضعان .

(٢) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكركم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقي على الطرفية المكانية .

وجريراً فيما رَوَوْا كان عَفَا راعياً لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ
جوانب صدره من حنين إلى أيام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويغات السعادة
التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثاً من حوادث الغرام الحقيقية
وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعاً لحبيب لما تنقطع أواصرُ العلاقة
به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعةُ التذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن
زريق المشهورة ، وهي - وإن كان في بعض متنها وهي - جيدة غاية الجودة في جملتها ،
لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمرأً	بالكرُخ من فلك الأزارار مَطْلعه
ودَّعته ويودِّي لو يودَّعني	صفو الحياة وأني لا أودَّعه
وكم تشبَّت بي يوم الرحيل ضحىً	وأدمعي مستهلَّاتٌ وأدمعه
وكم تشفع بي ألا أفارقه	ولللضرورة حال لا تشفعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الرَّماعُ أراه في الرحيل غنيً	ولو إلى السُّندِ أضحى وهو يزُمُّعه
كأنما هو من حلٍّ ومُرْتَحِلٍ	مُوكَّلٌ بفضاء الله يذرعه
والله قدَّر بين الناس رزقهم	لم يخلق الله مخلوقاً يضيِّعه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شفاف بصدق العاطفة ، ومما يجري هذا
المجرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوصال نونية ابن زيدون المشهورة .
ولا تخلو بعض أبياتها من تكلف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن
زيدون فيها مذهب جريير في نونيته شيئاً ما ، ومن أجود ما قاله فيها^(١) :

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنّا
 نكاد حين تُتاجيكم ضمائرنا
 حالت لفقدكم أيامنا فغدّت
 إذ جانبُ العيش طلق من تألفنا
 ياساريّ البرقيّ غادِ القصرَ واسقي به
 ويا نسيم الصّبا بلغ تحيتنا
 واسأل هنالك هل عَنّي تذكّرنا
 ربيبُ مُلكٍ كأن الله أنشأه
 يا روضةً طالما أجنّت لواحظها
 كأننا لم نبت والوصل ثالثنا
 سرّان في خاطر الظّلماء يكتمنا
 أمّا هواك فلم نعدِلْ بمنهله شرباً
 لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه
 نأسى عليك إذا حُثّت مشعشة
 لا أكوس الراح تبدي من شمائلنا
 عليك منا سلامُ الله ما بقيت

شوقاً إليكم ولا جفّت مآفينا
 يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
 سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
 ومربّع اللّهُ صافٍ من تصافينا
 من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
 من لو على البعد حيّاً كان يُحيينا
 إلّفاً تذكّره أمسى يعنينا
 مسكاً وقدّر إنشاء الورى طينا
 ورداً جلاه الصّبا غضاً ونسرينا
 والسعد قد غَضّ من أجفان واشينا
 حتى يكاد لسانُ الصبح يفشينا
 وإن كان يُروينا فيظمينّا^(١)
 سالين عنه ولم نهجره قالينا
 فينا الشّمولُ وغنّانا مغنينا
 سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
 صباةً بك نخفيها فتخفيها

(١) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليوباتره ، فجعل

الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy

The appetites they feed, but she makes hungry

Where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب .. أوردناها في كتابنا التماسّة عزاء (طبعته ١٩٧١ ص ٩٤)

سواها من النسوان يتخمن بالجدا وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

فهذا كلام يجمع - إلى صدق العاطفة - سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيه رقة الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولا ين زيدون في ولادة بنت المستكفي ، بسطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كَيْفَ اصْطَبَارِي وَفِي كَأُنُونٍ فَارِقْنِي	قلبي وها نحنُ في أعقابِ تشرين
شَخْصٌ يَذْكُرْنِي فَاهٍ وَغَرَّتْهُ	شمسُ النهارِ وأنفاسُ الرِّياحين
وَإِنْ بَعُدْتُ وَأُضْنَتْنِي الْهَمُومُ فَقَدْ	عهدته وهو يُدْنِينِي فَيْسَلِينِي
وَاللَّهِ مَا فَارَقُونِي بِاخْتِيَارِهِمْ	وإنما الدهرُ بالمكروه يرميني
وَمَا تَبَدَّلْتُ حُبًّا غَيْرَ حُبِّهِمْ	إذا تَبَدَّلْتُ دِينَ الْكُفْرِ مِنْ دِينِي
أَفْدِي الْحَبِيبَ الَّذِي لَوْ كَانَ مُقْتَدِرًا	لَكَانَ بِالنَّفْسِ وَالْأَهْلِ يَفْدِينِي

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتقبل العنيف والرفيق الباكي من الكلام . وأحسب السر في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمة يتطلب عاطفة قوية - أتى كان نوعها - يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطيباً جهيراً ، ويلزم مع ذلك جانب الجلالة والرفعة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعَرَّضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد ينظم فيه إلا من يدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال (إن لم يُتَحَ له مكان الصدارة) ، وفي نغمة اتساع للكلام القوي ، والعواطف الحرة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسى لوادينا^(١)

(١) الشوقيات (٢ : ١٢٧)

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطَ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المجاري ينبغي أن يكون له كلام من عند نفسه فيجاري ويباري ، أما أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يعمد إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخها ، فليس بمجارة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

ماذا تُقص علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا^(١)
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب وظلا غير واديننا
آهاً لنا نازحي أيك باندلس وإن حللنا رفيضا من رواييننا

وقال في مصر :

على جوانبها رفّت تماننا وحول حافاتنا قامت رواقينا^(٢)
ملاعب رت فيها مآربنا وأربع أنست فيها أمانينا
بنا فلم نخل من روح يراوحنا من بر مصر وإحسان يغاديننا
كأم موسى على اسم الله تكفلنا وباسمه ذهبت في اليم تلقينا

فهذا جيد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشو كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [منها مرثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ :

« ٣١ »] هي دون كلمات شوقي بكثير .

(١) أراد « في أحشائنا » فأعيته القافية .

(٢) جمع راقية .

وأفحل الذين تعاطوا هذا البحر من شعراء العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله^(١) :

يا حبذا جُرْعَةٌ من ماءٍ مَحْنِيَةٍ	وَضَجَّةٌ فوقَ بَرْدِ الرَّمْلِ بالقاع
يا هل أراني بذاك الحَيِّ مُجْتَمِعاً	بأهل وُدِّي من قَوْمِي وأشياعي
منازلُ كُنْتُ فيها في بُلْهَنِيَةٍ	مُتَمِّعاً بين غُلْماني وأشياعي
إذا أَشْرَتْ لهم في حَاجَةٍ بَدَرُوا	قضاءها قَبْلَ أن يَرْتَدَّ إلماعي
يخشى البليغُ لساني قبلَ بادِرقِي	ويُوَعِّدُ الجيشُ باسمي قبلَ إيقاعي
فالْيَوْمَ أَصْبَحْتُ لاسهمي بذي صَرَدٍ	إذا رَمَيْتُ ولا سيفي بقطّاع
أبيتُ في قُنَّةٍ قنواءٍ قد بلغتُ	هَامَ السَّمَاءِ وفاتته بأبواع
يستقبلُ المُرْنُ لِيَتَّيْها بوابله	وتَصْدُمُ الرِّيحُ جنبِها بزِعزاع ^(٢)
يظلُّ شمراخها يَبْساً وأسفلها	مكَلَّلاً بالندى يرفعني به الراعي
تكادُ تَلْمَسُ فيها الشَّمْسُ دَانِيَةً	وتَحْبِسُ البَدْرَ عن سَيْرٍ وإقلاع
أظلُّ فيها غريبَ الدارِ مُبْتَنِيساً	نابِي المضاجع من هَمٍّ وأوجاع
لا في سَرَنْدِيبٍ خِلُّ أَسْتَعِينُ به	على الهموم إذا هاجتُ ولا راعي
يظُنُّني من يراني ضاحكاً جَذِلاً	أني خَلِيٌّ وهَمِّي بين أضلاعي
لَكِنِّي مالِكُ حَزْمِي ومنتظِرٌ	أمرأً من الله يشفي بَرَحَ أوجاعي
فإن في مصرَ إخواناً يَسُرُّهم	قربي ويعجبهم نَظْمِي وإبداعِي

فهذا كلامٌ حرٌّ فحلُّ جزل ، ومثله عزيزٌ نادرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِي .

(١) ديوانه - دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

(٢) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبي الهضبة . .

هذا ، ولم تجيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النَّفس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ^(١).

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أخى العود والنب »^(٢) وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بين الصدق ، حاراً العاطفة . وأحسب إirاده للغريب فيها هوَ في ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محباً للغة العرب كلِّها بأوابدها . وقد وفق جداً في نعت السفر ، والقصيدة في جملة ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري تجرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طرفاً منها ، فعلق منه بذاكرتي قوله :

يأياها الملك المرجو نائله	والمستغاث به في تخلف المزن ^(٣)
إليك جئت من السودان ترفعي	إلى لقائك أشواقي وتخفضي
مهاجراً من بلاد الشرك ليس لنا	عنها مراغمة إلا إلى اليمن
أهل المصانع من غمدان تحسبه	إذا دجا الليل سح العارض الهتن ^(٤)

(١) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

(٢) في المواهب الفتحة ، ومكتبي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

(٣) يعني في عام ماحل .

(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعي وتخفضي في البيت الثاني يشير

إلى أنه ركب البحر .

وَمِنْ ذَمَّرَمَ أَوْ صَرَّوَّاحَ أَوْ هَكْرٍ أَوْ أَهَجَرَ الْهَجْرَ أَوْ نَاهِيكَ مِنْ فَدَنٍ^(١)
أَوْ ذَاكَ بَيْنُونَ أَوْ ذَا مَوْكِلٌ وَهَنَا سِلْحِينَ أَوْ تَلْعَمَ أَوْ دَوْرَمَ الْعَنَنِ

هكذا أنشدني ، « تَلْعَمَ » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو^(٢).

وجاء منها في صفة البحر :

جَزَعَتْهُ بِأَمْوَنِ جَسْرَةٍ أُجْدٍ عِبْرَ الْهَوَاجِرِ مِنْ شِيْزِي ذُرَا حَضَنٍ^(٣)
كَأَنَّمَا الْجَيْشُ لَاقَى الْجَيْشَ فَاضْطَرَبُوا إِذَا تَلَاطَمَتِ الْأَمْوَاجُ بِالسُّفُنِ

والآيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدينة الحديثة ، ألا تراه يسميها شَرْكاً في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »^(٤) ، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

(١) ذمرمر : من حصون اليمن (القاموس) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرها البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان . وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما في البكري] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلعم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالتاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم ١ : ٣٦٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن الناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار ، أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذرا حضن .

(٤) يجوز أن يكون عنى أن الحاكم المستعمر على غير دين الاسلام فالداردار كفر على هذا القول والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا
جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد
طويل . والله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم
تسليماً .

خاتمة

تحدثنا ، أيها القارئ الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيث القوافي وأنواعها ، وعيوبها ومحاسنها ، ومن حيث الأوزان والبحور وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرع منها ، وما تصلح له من قرآن القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقل بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحية واحدة مهمة من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجرس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرس اللفظي مهم جداً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهم جداً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنّثاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

فهرس

٧	تقديم الدكتور طه حسين
١١	شكر واعتراف
١٣	خطبة الكتاب

الباب الأول : في النظم

١٥	تمهيد
٤١	المبحث الأول : عيوب القافية ومحاسنها
٤٣	الإقواء
٤٥	الإيطاء
٤٨	السناد
٥١	التضمين
٥٢	الردف المشيع
٥٣	لزوم ما لا يلزم
٥٣	القوافي المقيدة
٥٨	القوافي الذلل
٧٥	القوافي النفر
٧٩	القوافي الحوش
٨٢	هاءات القوافي
٨٧	حركات الروي
٨٩	تعقيب واستدراك
٩٠	خاتمة عن جودة القوافي
٩٣	المبحث الثاني : أوزان الشعر وموسيقاها

٩٣ الفصل الأول : تهيد
٩٤ (١) النمط الصعب
١٠٠ (٢) الأوزان المضطربة :
١٠١ (٣) الأوزان القصار :
١٠١ الخفيف القصير
١٠٣ الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك
١٠٧ المتقارب المنهوك
١٠٨ خلاصة
١٠٨ (٤) البحور الشهوانية
١١١ كلمة عامة
١٢٠ (٥) مستفعلن مفعو أو مفعول
١٢٠ (٦) بحر المجتث
١٢٥ (٧) الكامل القصير
١٣٠ (٨) مخلع البسيط
١٣٣ (٩) الهزج
١٤٧ (١٠) الرمل القصير
١٥٦ (١١) الرمل الطويل
١٧٣ الفصل الثاني : البحور التي بين بين
١٧٣ (١) المديد المجزوء المعتل
١٧٩ (٢) السريع
١٩٨ (٣) الكامل الأحذ وأخوه المضمهر

٢١٥ الفصل الثالث : البحور الطوال
٢١٥ (١) المنسرح والخفيف :
٢١٩ المنسرح
٢٣٨ الخفيف
٢٤٢ همزيات الخفيف
٢٥٦ داليات الخفيف
٢٦٧ ضاديات الخفيف
٢٧١ لاميات الخفيف وتونيائه
٢٧٩ (٢) الرجز والكامل :
٢٨٢ كلمة عن الرجز
٢٩٥ الرجز التعليمي
٣٠٢ كلمة عن الكامل
٣٥٤ كاملات شوقي
٣٧٠ الكامل عند المعاصرين
٣٧٨ (٣) المتقارب
٤٠٣ (٤) الوافر :
٤٠٦ كلمة عن الوافر
٤٣٠ الوافر عند المعاصرين
٤٣٥ (٥) الطويل والبسيط :
٤٤٠ وزن البسيط
٤٤٣ كلمة عامة عن الطويل والبسيط
٥٠٧ كلمة عن البسيط
٥٤٣ خاتمة

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

إلْفَهُمْ أَشْعَارَ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

الجزء الثاني

في الجرس اللفظي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرْتَدِّ

المُفَهِّمِ اشْعَارِ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتِهَا

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الإسلامية - وزارة الاعلام

دار الآثار الإسلامية

مستقل للكتاب

ص : ب ١٩٣ الصفقة

١٩٩٩

الهدى

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تولَّوه من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أولهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

كلمة شكر للدكتور طه حسين

لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التي حلّى بها علامة العرب ، وعميد الأدب ، الدكتور طه حسين ، صدر كتابي الأول ، لم أملك نفسي أن نظمت هذه الأبيات ، وبعثت بها إليه ، حفظه الله وتولاه :

عَصَتِي الطَّيِّعَاتُ مِنَ الْقَوَافِي	فَمَا أَدْرِي وَحَقَّكَ مَا أَقُولُ
وَأُعْيَانِي الْبَيَانُ ، وَكَيْفَ يُجْزَى	جَمِيلُكَ أَتَاهَا الشَّيْخُ الْجَلِيلُ
عَرَفْتُكَ فِي الصَّبَا ، وَغَبَرْتُ دَهْرًا	وَحُبُّكَ فِي الْجَوَانِحِ مَا يَحُولُ
عَرَفْتُكَ فِي صَحَائِفِ مُشْرِقَاتِ	كَأَنَّ سَوَادَهَا الطَّرْفُ الْكَحِيلُ
كَسَحَرِ النَّيْلِ سِحْرُكَ فِي فُؤَادِي	وَفَيْضُ بَيَانِكَ التَّرُّ النَّبِيلُ
أَحْسُ تَدْفُقَ التِّيَّارِ فِيهِ	بَوَاسِقَ مِنْ جَوَانِبِهِ النَّخِيلُ
وَرَتَّ بِكَ يَافَتِي الْفُصْحَى زِنَادِي	وَأَلْقَى سِتْرَهُ عَنِّي الْخُمُولُ
وَطَلْتُ إِلَى الذَّرَا وَرَأَيْتُ نَفْسِي	يَهْزُ خَبِيئَتَهَا الزَّهْوُ الْجَمِيلُ
حَمَدْتُ سُرَايَ نَحْوِكَ يَوْمَ أَسْعَى	وَيَحْدُو هِمَّتِي أَمَلٌ طَوِيلُ
تَحْفُ بِي الْمَخَافُفُ مَائِلَاتِ	كَأَنَّ غُمُوضَ أَوْجُهَا طُلُولُ
أَخَافُ شِمَائِلَ الْأَعْدَاءِ إِمَّا	رَجَعْتُ وَلَا لِقَاءَ وَلَا قُبُولُ
وَكَمْ مِنْ حَاسِدٍ قَدْ وَدَّ أَنِّي	بَعِيدُ الْعَوْنِ نَاصِرُهُ ذَلِيلُ
وَكَمْ مِنْ وَامِقٍ يَبْغِي صَلاحي	وَحَارَ فَمَا يَرَى كَيْفَ السَّبِيلُ
يَلُوتُكَ أَرْحَمِي الْقَلْبِ شَهْمًا	لَهُ الْغَايَاتُ وَالسَّبَقُ الْأَصِيلُ
يُخَلِّدُ فِي كِتَابِ الْعَرَبِ فَرْدًا	كَمَا خَلَدَ الْمُبَرِّدُ وَالْخَلِيلُ
بِمَا أَمْلَيْتَ مِنْ كَلِمٍ بِوَاقٍ	عَلَى مَرِّ الْحَوَادِثِ لَا تَزُولُ
يُضْنُ بِهَا عَلَى عَبَثِ اللَّيَالِي	وَيَرْوِيهِنَّ بَعْدَ الْجِيلِ جِيلُ

عبدالله الطيب

اعتراف وتقدير

تركت مخطوطة هذا الكتاب ، منذ تسعة أشهر ، عند سيدي الأستاذ الجليل الشيخ « مصطفى السقا » . وقد تطوَّع مشكوراً بتصحيح تجاربها ، والإشراف على سير طباعتها . وقد والله كانت مخطوطة رديئة الورق ، رديئة الكتابة ، متشابهة الحروف متداخلة السطور تُكَلِّف الناظر فيها الجهد الشاقَّ ، فضلاً عن القارئ المحقِّق المتدبِّر . وما هي إلا أسابيع حتى جاءت الملازم الأوليات ، ناصعة ، بهوامشها قلم الأستاذ ، يصحح الخطأ ، ويستعيد النظر في مختلف الروايات ، ويشير إلى هذا المرجع وذاك .. لقد كان الأستاذ السقا وعدني بأن يقوم بأمر هذا الكتاب كقيامي . وشهد الله لو كنتُ مكانه لَعَجَزْتُ كُلَّ الْعَجْزِ أَنْ أَحَقِّقَ تَحْقِيقَهُ ، أَوْ أَتَقَنَّ إِتْقَانَهُ . فله مني الشَّناء الحسن العاطر ، وله عند قُرَّاء العربية الكرام ، الذين ينظرون في هذا الكتاب - وآمل أن يحمده - يدُّ لا تُنكَر ، بهذا العمل القيم الكريم الذي تولاه . فجزاه الله خير الجزاء . ولو شاء - أجزل الله ثوابه - لأُنشد قول الحماسي :

يَدَيْتُ عَلَى ابْنِ حَسَّاسٍ بِنِ وَهْبٍ	بِأَسْفَلِ ذِي الْجَذَاةِ يَدَ الْكَرِيمِ
قَصَرْتُ لَهُ مِنَ الْحَمَاءِ لَمَّا	شَهِدْتُ وَغَابَ عَنْ دَارِ الْحَمِيمِ
أَنْبَأَهُ بِأَنَّ الْجُرْحَ يُشْوِي	وَأَنَّكَ فَوْقَ عَجَلِزَةٍ جُمُومِ
وَلَوْ أَنِّي أَشَاءُ لَكُنْتُ مِنْهُ	مَكَانَ الْفَرَقْدَيْنِ مِنَ النُّجُومِ
ذَكَرْتُ تَعَلَّةَ الْفَتْيَانِ يَوْمًا	وَالْحَاقَ الْمَلَامَةَ بِالْمَلِيمِ

وإذن لقلت له قول قيس بن زهير ، في الربيع بن زياد :

لَعَمْرُكَ مَا أَضَاعَ بَنُو زِيَادٍ	ذِمَارَ أَبِيهِمْ فِيمَنْ يَضِيعُ
بَنُو جَنْيَةٍ وَلَدَتْ سُيُوفًا	صَوَارِمَ كُلِّهَا ذَكَرُ صَنِيعُ
شَرَى وَدِّي وَشُكْرِي مِنْ بَعِيدٍ	لَاخِرِ غَالِبٍ أَبَدًا رَبِيعُ

عبدالله الطيب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خطبة الكتاب

أحمد الله حمداً كثيراً . وأصلي وأسلم على نبيه وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، فقد ذكرت لك أيها القارئ الكريم ، في خاتمة الجزء الأول من كتابي هذا ، أنني سأؤجل الحديث عن الجرس اللفظي ، إلى حين أتحدث عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية . وقد بدا لي بعد الروية ، أن وجه الحزم إفراد باب كامل تام للجرس وحده ، وقد فعلت ذلك في هذا السفر ، الذي هو الآن بين يديك . وأسأل الله أن تجد فيه لذة ومُتعة وفائدة .

أما بعد ، فقد سألتني بعض الإخوان ، بعد أن تصفح فصولاً من كتابي الأول : ما الذي تدعيه من الابتكار في هذا المؤلف ؟ فذكرته ما قلته في الخطبة ، من أنني لا أدعي ابتكاراً ، ولا اختراعاً ، وما استشهدت به من كلام زهير بن أبي سلمى :

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَاراً أَوْ مُعَاداً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوراً

فهل لي أن أذكر بكّل هذا مرة أخرى ، أيها القارئ الكريم ؟ وهل لي أن أزيد إيضاحاً فأقول : إن شوارد العلم كالأبكار الحسان ، تزداد بهاءً مع تكرار النظر . فإن رأيت ، أصلحك الله ، أن تشاركني بالنظر المكرّر المعاد إلى بهاء العلم ، فعلت إن شاء الله .

وأسأل الله المهيمن الباري ، أن يوفقنا جميعاً إلى سبيل الرشد والسداد .

المؤلف

الباب الاول

المجس (١)

هذا الحرف لم يكن يستعمله الأوائل استعمالاً اصطلاحياً كما نفعل الآن . وإنما كانوا يستعملون لفظي البلاغة والفصاحة ، ويختلفون بعد في مدلوليها . والذي كان راجحاً عندهم أن الفصاحة تتعلق باللفظ ، والبلاغة بالمعنى . قال أبو هلال العسكري^(٢) : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذ هو مقيم الحروف ، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه » . اهـ . وقال في موضع آخر^(٣) : « قالوا : وإذا كان الكلام يجمع نعتي الجودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة ، سُمي بليغاً ، ولم يُسم فصيحاً » . اهـ . فهذا كله يدل على أن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم ، كان يراد بها رنين الألفاظ . وهذا قريب من مُرادنا بكلمة الجرس . وكثيراً ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يعنون بها رنين اللفظ . ولكن هذه اللفظة كانت تستعمل في أغراض عديدة ، وتُسلكُ بها مسالكٌ متشعبة . والبحث في ذلك يطول . والراجحُ عندي أنها كانت تصف الأسلوب عامة ، ولا سيما إذا كان يُشتمُّ منه النفس الجاهلي . وقد تورط أبو هلال فاشتراط الجزالة لجودة الكلام ، وعرف الجزل من القول ، بأنه الذي « تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها »^(٤) (وما لَبِثَ أن نقض مقالته هذه ، حين تعرض لأبيات من شعر تأبط شراً ، منها في صفة الظليم :

(١) للجرس معنى اصطلاحى عند اللغويين وانظر مقدمة التهذيب للأزهري .

(٢) كتاب الصنائع لأبي هلال العسكري مصر ١٩٥٢ : ٨ .

(٣) نفسه : ٨ .

(٤) نفسه : ٦٨ .

أَرْفُ زُلُوجٌ هَزْرِيٌّ زَفَازِفُ هَزْفٌ يَبْذُ النَّاجِيَاتِ الصَّوَاغِفَا^(١)

فوصف هذا بأنه من « الجَزَلُ البغيض الجَلْف ... الذي ينبغي أن يُتَجَنَّبَ مثله »^(٢) وكأني به قد احتاج إلى المشايخ والمعاجم في تفهم هذا البيت ، ولم يستطع أن يُنكر جزالته ، وأيقن أنه مما لا تفهمه العامة حين تسمعه ، ولا تقدر على أن تأتي بمثله فلم يملك إلا ذمه .

هذا ، وما يلحق بكلمتي « الفصاحة » و« الجزالة » مما كان يراد به نعت الألفاظ ورنينها « حسنُ الرِّصْف » و« الفخامة » و« شدةُ الأُسر » و« صفاء الديباجة » و« السلسلة » . و« الفصاحة » ، أدخلها جميعاً في جوهر الاصطلاح . وكلمة « الجَرَس » التي نستعملها نحن المعاصرين ، أدلُّ منها على القصد ، فصوتها نفسه يُشعر بمعناها . وهي بعدُ لفظ واسع المدلول ، ينضوي تحته كلُّ ما يتعلق بَدَنَدَنَةِ الألفاظ في البيان الشعري . فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه . وتبقى بعد الوزن والقافية فَضْلة ، هي مرادنا من هذا الباب . وهذه الفضلة يدخل فيها الجناس والطباق ، وسائر المحسنات اللفظية ، مع تركيب الكلام ، وترتيب الكلمات وتخيُّرها ، وكلُّ ما من شأنه أن يعين على تجويد البنية والرنين في أبيات الشعر . وتقابل كلمة « جَرَس » من الاصطلاحات الإنجليزية ، كلمة : « Rythm » . وعلى مثال Rythm ونظائرها في اللغات الإفرنجية ، هذا النقاد المعاصرون منا ، في استعمال كلمة « جَرَس » .

ومن العجيب حقاً ، أن النقاد القدماء ضلُّ عنهم أن يستعملوا كلمة « الجَرَس » استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أدلُّ - كما قدّمنا - من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا

(١) قوله « أَرْف » ... إلى قوله « هَزْف » : كله بمعنى السرعة . واستعمل الجمع « زَفَازِف » مكان المفرد زَفَازِف ، أو لعله أراد : « ذو زَفَازِف » والزَفَازِف : الحفّة ، وهَزَف : كأنها محرفة من هَجَف : أي هذا الظليم السريع ، يبذ الخيل الناجيات الصواغن .

(٢) نفسه : ٦٨ .

حَرِصِينَ عَلَى الْبَدِيعِ ، وَتَسْمِيَةِ أَنْوَاعِهِ ، وَالْإِصْطِلَاحِ لَهَا . وَأَحْسَبُ أَنَّ لِلَّذِينَ يَدُّ فِي هَذَا ، فَقَدْ كَانَتْ الْمَوْسِيقَا وَالْغِنَاءُ ، لَوْلَا تَعَشُّقُ بَعْضِ الْعُلَمَاءِ مِنَ الْخُلَفَاءِ وَالْأَمْرَاءِ : وَبَعْضُ أَهْلِ الذَّوْقِ مِنَ الْمُتَصَوِّفَةِ لَهَا ، بِالْمَرْتَبَةِ السُّفْلَى ، وَالْحَضِيضِ الْأَوْهَدِ ، فِي نَظَرِ النَّاسِ . وَقَدْ كَانَ الْفُقَهَاءُ يَخْتَلِفُونَ فِي تَحْرِيمِ الْغِنَاءِ وَتَحْلِيلِهِ ، وَهَذَا وَحْدَهُ قَدْ كَانَ كَافِيًا لِيُذَبِّبَ الْمُتَحَرِّجِينَ عَنْهُ ، أَخْذًا بِالْحَدِيثِ : « الْحَلَالُ بَيْنَ ، وَالْحَرَامُ بَيْنَ ، وَبَيْنَهُمَا أُمُورٌ مُشْتَبِهَاتٌ .. الْخ » . وَلَا نَعْلَمُ شَرِيفًا شَغَلَ نَفْسَهُ بِالْغِنَاءِ ، أَيَّامَ دَوْلَتِهِ الْكُبْرَى بِالْحِجَازِ عَلَى عَهْدِ بَنِي أُمَيَّةٍ ، اللَّهُمَّ إِلَّا مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ الْوَلِيدِ بْنِ يَزِيدَ ، وَرَأْيِ الْمُسْلِمِينَ فِيهِ مَعْرُوفٌ ، وَأَخْبَارُ سَمَاعِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ كَانَتْ تُرَوَّى عَلَى أَنَّهَا نَادِرَةٌ مِنَ النَّوَادِرِ ، وَمَعَ هَذَا فَلَمْ يَفُتْ الرِّوَاةُ أَنْ يَخْبِرُونَا بِمَا كَانَ مِنْ لَوْمٍ مُعَاوِيَةٍ لَهُ فِي ذَلِكَ ^(١) . وَيَذْكُرُ لَنَا صَاحِبُ الْأَغَانِي أَنَّ إِسْحَاقَ بْنَ إِبْرَاهِيمَ كَانَ مِنَ الْعُلَمَاءِ الْفُضَلَاءِ ، وَلَكِنْ الْغِنَاءُ قَدْ غَضُّ مِنْ مَنَزَلَتِهِ ، حَتَّى إِنَّهُ لَمَّا طَمَعُ أَنْ يُوْذَنَ لَهُ فِي لُبْسِ السَّوَادِ مَعَ الْقَضَاةِ ، زَجَرَهُ الْمَأْمُونُ عَنْ ذَلِكَ ^(٢) . وَكَانَ إِبْرَاهِيمُ بْنُ الْمَهْدِيِّ يَكْرَهُ أَنْ يَعِدَّ فِي الْمَغْنِيِّينَ ، وَقَدْ هَجَاهُ دَعْبِلُ أَمْرُ الْهَجَاءِ ، بِصَنْعَتِهِ هَذِهِ ، حِينَمَا تَوَلَّى الْخِلَافَةَ بِبَغْدَادَ ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ مُضْطَلَعًا بِهَا فَلَتَصْلُحَنَّ ^(٣) مِنْ بَعْدِهِ لِمُخَارِقِ
وَلَتَصْلُحَنَّ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ لِرِزْلِ وَلَتَصْلُحَنَّ مِنْ بَعْدِهِ لِلْمَارِقِ
أَنْ يَكُونَ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ يَرِثُ الْخِلَافَةَ فَاسِقٌ عَنْ فَاسِقِ

وَيَذْكُرُ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ الْوَائِقَ كَانَ يَتَعَاطَى الْغِنَاءَ ، وَيَحْذِقُ جَانِبًا مِنْهُ ، إِلَّا أَنَّهُ كَانَ يَكْتُمُ ذَلِكَ أَشَدَّ الْكُتْمَانِ ^(٤) . فَهَذَا كُلُّهُ يَدُلُّ عَلَى كِرَاهَةِ الْأَوَائِلِ لِلْغِنَاءِ وَالْمَوْسِيقَا ، وَتَحْرِجِهِمْ مِنْهَا .

(١) الْأَغَانِي (طَبْعَةُ السَّاسِي) ٤ : ٣٥ .

(٢) نَفْسُهُ : ٥ : ٥٦ .

(٣) يَرِيدُ الْخِلَافَةَ ، يَقُولُ إِنْ صَلَحَ لَهَا إِبْرَاهِيمُ ، فَانْ مَخَارِقًا الْمَغْنِي وَأَصْحَابَهُ صَالِحُونَ لَهَا .

(٤) رَاجِعِ الْأَغَانِي - أَخْبَارُ إِسْحَاقِ الْمَوْصِلِيِّ ٥ : ٤٩ الْخ .

ولما كان المقصود من علم البلاغة هو إظهار الإعجاز ودلائله ، فلا يخفى أن نعت أي شيء من كتاب الله أو أحاديث رسول الله ، بأنه ذو جرس وذو دندنة وذو موسيقا ، أو مشتمل على صفة من صفات الغناء ، يدخل في باب الزندقة . ولهذا فضل العلماء أن يستعملوا كلمة « الفصاحة » المشتقة من البيان والظهور ، على استعمال أي كلمة تُشتم منها رائحة الترنم والنغم ، لوصف الجانب اللفظي من أسلوب القرآن .

ونحن في هذا العصر لا ننظر إلى الغناء أو الرسم أو أي فن من الفنون التي كان يتخرج أوائلنا منها ، نظرة شَرَر . ونُقَاد الافرنج الذين نفتري سبيلهم في منهج البحث ، ما زالوا - مذ كانوا - يُعَدُّون الغناء والموسيقا من الفنون الرفيعة . وأثر الدين المسيحي في هذا لا يخفى ، لأن العبادات والطقوس الكنسية تعتمد كثيراً على الترنم وآلات الطرب ، فلا غرو أن تنبه النُقَاد الغربيون إلى دقائق في ناحية الرّنين اللفظي ، لم يتنبه لها العسكري وأضرابه .

فصاحة الكلمة والكلام

عالج علماء البلاغة ناحية الجرس باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، في غير ذلك من الألفاظ ، كما قدّمنا ، في بابين مهمين : باب المعاني ، وباب البديع . والذي قيل في باب المعاني أهم بكثير في نظرنا ، مما قيل في باب البديع ، لأن البديع كله يدور على إحصاء المحاسن اللفظية وتسميتها . وأما المعاني فبيحت في الأصول التي تلزم للكلام الجيد ، ويحاول إبراز ماهياتها ، وتخريج وجوهها المختلفة ، على منهج منطقي فلسفي .

والمبحث الذي يهمننا في باب المعاني ، هو تلك المقدمات التي يبدأ بها البلاغيون عن فصاحة الكلمة والكلام . وأنقلها هنا مختصرة عن الصفحات الأول من قسم البلاغة ، من كتاب المرحوم حفيي ناصف « قواعد اللغة العربية » ، وهو كتاب معروف مقرّر في مدارس مصر والسودان . قالوا :

١ - تكون الكلمة فصيحة إذا سلمت من الغرابة ، ومن تنافر الحروف . ومثلوا للغرابة بنحو جَحْمَرِش ، وللتنافر بنحو النُّقَاح والمُعْجَع . ونظم هذه القاعدة صفي الدين الحلي في أبيات مشهورة ، منها قوله :

إِنَّمَا الْحَيْرَبُونَ وَالْدَّرْدَيْسُ وَالطَّخَا وَالنُّقَاحُ وَالْعَلْطَيْسُ
لُغْبَةً تَنْفَرُ الْمَسَامِعُ مِنْهَا حِينَ تُرَوَّى وَتَشْمِزُّ النُّفُوسُ^(١)

٢ - ويكون الكلام فصيحاً إذا خلا من تنافر الكلمات ، والتعقيد اللفظي ، والتعقيد المعنوي ، وضعف التأليف . ويُفهم من هذا وجوب أن يتركب الكلام من كلمات فصيحة ، فمثال التنافر قول الآخر :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وينسب هذا البيت إلى الجن ، ويزعمون أنها قالته بعد قتلها حرب بن أمية . وكان قد نافر هاشم بن عبد مناف ، فغلبه هاشم ، وخرج أمية من مكة ، فأصابته الجن في بعض الطريق .

ومثال التعقيد : قول أبي الطيب من كلمته « لَكَ يَا مَنَازِلُ » :

جَفَخَتْ وَهَمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَا بِهِمْ شِيَمٌ عَلَى الْحَسَبِ الْأَغْرِّ دَلَائِلُ

ومثال التعقيد المعنوي : قول الآخر ،

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَتَسْكُبَ عَيْنَايَ الدَّمُوعَ لِتَجْمُدَا

فمراده من الجمود غامض .

وقول الطائي :

رَقِيقُ حَوَاشِيِ الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّهِ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ

(١) ديوانه ، طبعة بيروت ٤١٨ - ٤١٩ .

وهذا مما عابه الآمدي ، وزعم أنه خارج عن مذهب العرب في نعت الحلم^(١) .

ومثال ضعف التأليف قول الآخر :

جَزَى بَنُوهُ أَبَا الْغِيلَانِ عَنْ كِبَرٍ وَحُسْنِ فِعْلٍ كَمَا يُجْزَى سِنِمَارُ

وبين القاعدتين الأولى والثانية خصوص وعموم . فلا بد للكلام الفصيح من أن تكون كلماته فصيحة . ولا يترتب على فصاحة الكلمات كون الكلام فصيحاً . مثال ذلك بيت مسلم المشهور :

سَلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سُلَّ سَلِيلُهَا فَعَدَا سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولا

فكلماته إن أفردتها فصيحة ، وهي معاً أبعد شيء عن الفصاحة ، لمكان التنافر بينها ، فما زعموا .

ومثل هذا قول الطائي :

كَرِيمٌ مَتَى أَمَدَحُهُ أَمَدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِيَ وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحَدِي

فقد كرهوا توالي الحلقين في « أَمَدَحُهُ أَمَدَحُهُ » ، وعندي أن هذا ليس بقبیح . وتوالي الحلقين كثيراً في الكلام الفصيح ، منه قوله تعالى : « وَأَوْفُوا بِعَهْدِ اللَّهِ إِذَا عَاهَدْتُمْ » . والذي استشهد بكلام أبي تمام هذا ، لم يتدبر قرآنه ، ولا يحضرني اسمه .

هذا ، والذي ذكره العلماء في باب فصاحة الكلام ، فيه أشياء لا تمس « الجرس » من قريب ، وإنما تتصل بباب الأسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنوي وضعف التأليف . [وذكرها لهذين الصنفين ، يقوي ما قدمناه لك ، من أن كلمة الجرس أدل على صوت اللفظ ، وأدق في التعبير من كلمة الفصاحة] .

ويستنتج من قاعدة فصاحة الكلمة ، أن الكلمات تكون حسنة وقبيحة في

(١) راجع الموازنة ، تحقيق محمد محي الدين ، مصر ١٩٤٤ : ٢٦ .

- 19 -

ويستنتج من كلام ابن الأثير هذا ، أن الكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشيء من قبح مخارجها . وهذا منطق فاسد ، والأساس الذي بني عليه ، وهو أن الألفاظ من حيز الأصوات ، أساس واه ، لأننا نستحسن أصوات البلابل ، ونستقبح أصوات الغربان ، من حيث إنها جرسٌ محض . أما الألفاظ فلا نقدر أن نتصورها بدون معانيها . خذ مثلاً كلمة « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة في ذاتها ؟ لو جاز أن يقال هذا ، لحُرِّمَ على الشعراء أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة في الدنيا مرة واحدة .

ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضاً ، فرضه أن المؤلف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظلّ مألوفاً ، لطبيعة حسنة راسخة في سنخه . وقد أباح لنفسه - دفاعاً عن هذه النظرية - أن يعيب على الجاهلي المحض استعمال كلمة « بُعاق » . والذي لاشك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا .

وقد ذهب عبد القادر الجرجاني إلى القول الذي كرهه ابن الأثير ، من أن الألفاظ كلها متساوية ، حتى يفرق بينها النظم . فإن : « ... ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً أو أمراً أو نهياً أو استخباراً أو تعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة - هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في اندلالة : تكون هذه أدلّ على معناها الذي وضعت له من صاحبيتها على ما هي موسومة به ، حتى يقال : إن « رجلاً » أدلّ على معناه من « فرس » على ما سمي به ؟ وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفاً عن صورته من الآخر ؟ فيكون « الليث » مثلاً أدلّ على السبع المعلوم من الأسد ، وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ، ساع لنا

أن نجعل لفظة « رجل » أدلّ على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية ؟ وهل يقع في وهم - وإن جهد - أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ننظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخفّ ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكذّب اللسان أبعد ؟ وهل تجد أحداً يقول « هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : « لفظة متمكنة ، ومقبولة » ، وفي خلافه : « قلقلة ، ونابية ، ومستكرهة » إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تَلَقْ بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفَقاً للثانية في مؤدّاهما ؟ وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء اقلعي وغيض الماء ، وقُضِيَ الْأَمْرُ ، واستوت على الجوديّ ، وقيل بُعداً للظالمين » ، فتجلى لك منها الاعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع ، أنك ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا ، إلى أن تستقر بها الى آخرها ، وأن الفضل نتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر الى ما قبلها وما بعدها . وكذلك قاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُودِيَتْ ثم أُمرت . ثم في أن كل النداء بـ « يا » دون « أي » نحو : « يا أيّتها الأرض » ، ثم اضافة الماء الى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء . ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها . ثم أن قيل « وغيض الماء » ، فجاء بالفعل على صيغة « فَعِلَ » الدالة أنه لم يَغِيضْ إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم

تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: «وَقُضِيَ الْأَمْرُ». ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو «استوت على الجودي»، ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة «قيل» في الخاتمة «بقيل» في الفاتحة. أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها، تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك، لما بين الألفاظ والمعاني من الاتساق العجيب؟

قد اتضح اذن، اتضاحا لا يدع مجالا للشك، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مُجرّدة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مُفردة. وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ. وما يشهد لذلك، أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر. اهـ»^(١).

ويؤخذ علي عبد القاهر، أن في كلامه نوعا من التناقض، من حيث إنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشي، ومنها الذي يكُدُّ اللسان، ثم ينفي بعد هذا كله أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يشملها النظم. وربما يُعْتذر لعبد القاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ في جملة غير متفاضلة، وأن فضل المستعمل على غير المستعمل، والخفيف على الثقيل طفيف، بحيث يمكن تجاهله، وأن النظم إذا أجاده صاحبه، قد يسبغ على كلمة وحشية رونقا لا يتهأ ولا يتأق إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة، وقد يتيح لكلمة ثقيلة، تكُدُّ اللسان من العذوبة ما لا يتوفر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفا سهلا.

ولابن الأثير أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة: منها أن في تسليم عبد القاهر نفسه بأن في الكلمات ما يكون ثقيلاً كاداً للسان من طبيعة مخرجه،

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، طبعة المنار الرابعة ١٣٦٧ هـ ص ٣٥ / ٣٨.

ما يدل على صدق النظرية القائلة بحُسن ذوات الكلمات وقبحها . ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجر الى اعتراض آخر ، وهكذا حتى نخوض ونلجج في بحر طويل عريض من السُّفسطة .

هذا ، ومع أن نظرية عبدالقاهر ليست دقيقة سليمة كل السلامة ، كما يَبْتَنُّ ، فهي عندي أعمق غورا من نظرية ابن الأثير . لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية الى قسمين : حسن وقبيح . وبني كل ذلك على أساس واه سطحي جدا . اما الجرجاني فقد تنبه الى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات ، وموقعها من الأسماع والقلوب . وأكبر ما يؤاخذ به ، هو أنه نسب كل حُسن وقُبْح في الألفاظ الى التركيب وحده . وحتى على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكُدُّ اللسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجاني لا يمكن التسليم به في جملته ، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة من تأثير . ولا شك أن الانسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالا ما ، نحو ما يقع في حيز إدراكه ، والألفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة في حيز الادراك . وباختلاف الناس تختلف الانفعالات ، ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة ، قبل أن يلحقها النظم ، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره ، فضلا عن أن يؤيده .

أصول الألفاظ :

الناظر في جملة الألفاظ المودعة في القواميس والدائرة على الألسن ، يجدها من فصيلتين : فصيلة وصفية ، وأخرى رمزية . والنوع الوصفي من الألفاظ هو أيضا من ضربين : ضرب محتفظ بوصفيته ، وآخر كالفارق لها ، أو فاقد لها بالكلية ، وهذا يمكن ادخاله ضمن الفصيلة الرمزية . أما النوع المحتفظ بوصفيته ، فهو نحو : زحير ، وزفرة ، وصَهْصَلَق ، وأملس ، وزمَّهَرِير . ونعني بالوصفية هنا : أن الواضع راعي في

مدلّات هذه الكلمات ، صفاتها الواضحة ، المدركة بالحواس ، وحاول تقليدها بحروف فيها مشابه من هذه الصفات : واضع زحير ، وزفير ، وَصْهَصَلِقْ ، ونهيق ، وصلصلة ، وخرير ، ونظائرها ، مثلاً ، راعي ناحية الصوت في المدلولات ، فقلدها بحركات وسكنات تشابهها . وواضع خشن وأملس ، التمس محاكاة الملابس والخشونة بالأحرف المكونة لهاتين الكلمتين . ولاشك أنه اهتدى الى هذه الأحرف بعد موازنة أثرها في حلقه ومجاري صوته ، بالأثر الذي أحسه إصبعه أو جلده من مقارنة الأشياء الملمّس ، والأشياء الخشنة . وواضع زمهير لا بد أن يكون أراد محاكاة الرعدة التي تحدث من البرد ، بأحرف ترتعد لها أسلة لسانه ، أو تجاوزيف حلقه . وأمثال هذه الكلمات التي ذكرناها ، موجودة في سائر اللغات ، نحو كلمة Hiss ولفظة Bang وFlash الإنجليزية . والحديث العهد بالعربية ، كالحديث العهد بالانجليزية ، يحس في كل هذه الكلمات التي قدمناها تعبيراً قوياً ، ويقبلها قلبه بمجرد تلقيه لها . ولو أمكن أن توصف لفظة بالحسن لذاتها ، لكان هذا النوع من الألفاظ أولى شيء بهذا الوصف ، لأنها ليست مجرد رموز ، وإنما كل واحدة منها قطعة فنية في ذاتها . والذين يقولون بأسبقية الشعر على النثر ، يرون فيها حجة قوية لهم . إذ أن واضعها لا بد أن يكون قد أحس بشعور قوي إزاء المدلولات التي صاغها من أجلها ، ولا بد أن سامعيه قد أدركوا مراده بمجرد نطقه بها - فإن لم يكن هذا شعراً ، فماذا يكون ؟ والراجع عندي أن هذا النوع من الكلمات كان أسبق الى الوجود من غيره . لا أعني في صيغته هذه النهائية التي تلقاه بها في قواميسنا ، ولكن في صيغته الأصلية الأولى قبل أن تتلاعب به يد الزمن .

غير أن أمراً واحداً يمنعنا من صفة هذا النوع من الألفاظ بالحسن المتأصل . وهو أنه عرضة للاستعمال السيئ ، كما أنه عرضة للابتذال وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء .

والصنف الثاني من ألفاظ الفصيلة الوصفية ، وهو الفاقد - أو الشبيه بالفاقد - لوصفيته نعتي به نحو القريحة والذكاء والطَّبع [بالتحريك ، بمعنى الطمع] ، فهذه كلمات بنيت على المجاز والتشبيه . فالذي وضع القريحة ، مريدا بها الفطنة ، شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذي وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة . [إذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه به للمشبه [. وواضع الطَّبع ، شبه الطمع الشديد بالصدأ يركب القلب ، وأصل الطَّبع : الصدأ . وواضع كلمة « خَفَقَ » للفضاء العريض ، أجراها على المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، لأن الخفق : هو اضطراب الريح . وهلم جرا . وأكثر الكلمات من هذا النوع تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة . ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصله الأول . والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكُّر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التي هي مراد الشاعر . وقل أن نجد منشأً فجلاً يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض متدفق ، وإن كان مثل هذا يجوز الآن بعد اكتشاف النفط ، فهو سائل ومشتعل .

وقد يَجْمَعُ الله الشَّيْتَيْنِ بَعْدَمَا يَظَنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلْقَا

وأما القسم الرَّمْزي من الألفاظ ، فهو نحو : « أسد ، وبيت ، وسمكة ، وسافرَ ومسافر ، وثمر ، وزهر ، وأزهرَ ، وفرحان ، ومجتهد » ، وأكثر هذه الجوامد والمُشتَقَّات التي تدور في اللغة . وغير خاف أن الدلالة فيها جميعها ترجع الى التواضع والاصطلاح . ولو كانت اللغة سَمَّت الأسد عَنَزاً ، أو سَمَّته سافرَ ، لجرى الاستعمال على ذلك . ولو كانت وضعت « حماراً » أو « سَبَحَ » لمدلول « ذَهَبَ » لجرى العرف على ذلك . والراجح أن أكثر هذه الكلمات لها أصول وصفية ، ولكن الزمن قد جرَّ عليها ذيل العَفَاء . فهي الآن رموز لا أكثر ولا أقل . وهذه لا يُعْقَل أن توصف ذواتها بحُسن أو قُبْح .

الألفاظ والبيئة :

إن أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسيّ ، فأشبه الأشكال بها هو المكعب . ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتميزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً ، وهي تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كلّ ذلك نفسه وذاته ، وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية ، حتى إن منهم من يكون له أخاً أو توأماً . والألفاظ تابعة للإنسان لاحقة به ، فهي تقع تحت تأثير جميع هذه العوامل التي تفعل فيه ، فلا بدّ من اعتبارها جميعاً حين نعرض لدراسة الألفاظ ، لا سيما ونحن نطلب هذه الدراسة سعياً وراء القيم الجماليّة الفنيّة المتعلقة بالألفاظ ، وهذه القيم تظهر نسبتها جلية ، إذا أدخلنا عامل البيئة في حسابنا .

الزمن :

نحن إذ نتحدّث عن أثر الزمن على الألفاظ هنا ، إنما نعني أثره على ألفاظ اللغة الواحدة ، التي تمّ نضجها واستواؤها [لو كان يتمّ لشيء في هذه الدنيا نضج واستواء] وصارت لها قواعد ثابتة ، وأصول معروفة ، كاللغة العربية مثلاً ، إذ الحديث عن أثر الزمن في الماضي السحيق ، والحديث عما عسى أن يكون أثره في المستقبل البعيد ، يخرج بنا من مجال نقد الشعر إلى فلسفة اللغة ، وربما إلى الفلسفة المحضة . وكاتب هذه السطور لا يملك من أدوات ذلك كثيراً أو قليلاً .

وأوضح آثار الزمن في ألفاظ اللغة الواحدة أنه يلعب بحفظها ، فتارة يذيعها ، ويشيعها ، وتارة يخفيها وينفيها . وأنا يقرنها بهذا المعنى ، وآونة بذلك المعنى ، تبعاً لتباين العصور وتطوّر الأذواق ، وتنوّعها بحسب طبقات المجتمع والعوامل الثقافية والنفسانية والأخلاقية التي تؤثر فيها . خذ مثلاً أثر العصور في اللغة الواحدة ، تجد أن بعض العصور تميل إلى الزخرفة في التعبير ، وبعضها إلى البساطة ،

ومنها ما يؤثر اللفظ القصير ، ومنها ما يؤثر التطويل . وحفظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعاً لهذا .

ثم إن ظروف الحياة في عصر ما ، كثيراً ما تباين العصور التي قبله أو بعده . فالجاهلي مثلاً ، لم يكن يهتم بالتجارة أو المعاملة المالية اهتمام البغدادي العباسي . وهذا لم يكن يعرف شيئاً عن السكك الحديدية التي هي من الأشياء المألوفة في حياة العصري . ومثل هذا التباين قد ينشأ منه تباين في مدلول الكلمة الواحدة ، مع احتفاظها بمعناها الأصلي . كلمة « سَكَّة » مثلاً ترتبط في ذهن الجاهلي بسكة النخل ، وفي ذهن العباسي إن لم يكن من طلاب الأحاديث والمرتادين لمجالس أبي العباس ، ترتبط بسكة النقد ، وفي ذهن المعاصر ترتبط بالسكة الحديدية . وكل هذه الارتباطات تُضفي جانباً من الغموض على معناها الأصلي ، وتختصر دائرتها في الاستعمال . وخذ كلمة تجارة مثلاً ، أتنظن الجاهلي كان يلبسها لوناً قريباً مما نلبسه إياها نحن الآن حين نقول « كَلِيَّة التجارة » مثلاً ؟ وانظر إلى قول النهشلي :

ولقد أروُح على التَّجَارِ مَرَجَلًا مَذِلًا بِمَالِي لَيْنًا أَجْيَادِي^(١)

ألا تجدك ، مع علمك بأنه قصد الخمارين بقوله « التَّجَار » في هذا البيت ، لا تستطيع أن تصرف عن ذهنك صورة « الدكاكين » ذوات الرفوف التي نراها في مدننا العصرية ؟ وهنا ننبه إلى عامل نفسي مهم ، له صلة وثيقة جداً بكل ما تحدثه العصور من تطورات في اللغة الواحدة وفي غيرها ، وهو عامل تداعي المعاني . وأثر هذا العامل في تكوين الأذواق من عصر إلى عصر بليغ للغاية . انظر مثلاً كلمة « صُرْم » بمعنى « هَجْر » كيف ربطها الذوق منذ أواخر العهد العباسي إلى اليوم بكلمة « ثُرْم » التي تنطق عند العامة في بعض بلدان العرب^(٢) (بابدال الثاء صاداً ، فكان هذا سبباً

(١) المفضليات ، من قصيدة الأسود بن يعفر : « نام الخلي » .

(٢) هذا الاستعمال غير معروف عندنا بالسودان ولا أحسبه معروفاً عند أكثر أهل البداوة والله أعلم .

لتهجينها حتى لو وردت في شعر جاهليّ قديم . وبحسبك أن تنظر إلى الدواوين القديمة التي تخرجها المطابع الآن ، لتجد أن المحققين لا يكادون يحجمون عن تغيير المصدر « صُرْم » ، الكثير الورد في الشعر القديم بمعنى الهجر ، إلى المصدر « صَرْم » فراراً من المعنى القبيح ، مع أن معنى الصُرْم بفتح الصاد عند الأوائل كان يسري على جملة القطع ، لا على الهجر خاصة . وأحسب أن أدباء السودان قبل خمسين عاماً لم يكونوا يجدون غضاضة في « صُرْم » الجاهلية ، لجهلهم « بَصُرْم » العامية . أما الآن ، وقد استعارت دارجة الشوارع هذه اللفظة من الدارجة المصرية أو السورية ، فجملة السودانيّين يحسون نحو هذه الكلمة بنحو مما كان يشعر به ابن الأثير . وما قلناه عن « صُرْم » يصح أن يقال عن « كَنيف » الجاهلية ، بمعنى المكان الذي تكتنفه الأشجار أو نحوها ، وعن « مُستراح » بمعنى مكان الاستراحة ، وهي الآن معناها المرحاض ، وعن « نَكح » بمعنى تزوّج ، وعن « أتى يأتي » إن وردت في نحو قول شوقي :

وطوى القرون القَهْقري حتى أتى فِرْعَوْنَ بين طعَامِهِ وَشَرَابِهِ

وإن كان عامل تداعي المعاني أظهر في هذا الحرف الأخير من عامل التطوّر الزمنيّ .

الزمن وتطور الأخلاق :

الشُّعور الأخلاقيّ يتطوّر من عهد إلى عهد . فتسقط قيَم ، وترتفع قيم . وقد تبقى القيم في جوهرها واحدة دهوراً طويلة ، ولكن مظاهر التعبير عنها تختلف وتتابين ، خذ الفحش (بالمعنى الجنسي) مثلاً . ما أحسبه إلا قد كان ممقوتاً منذ زمن بعيد ، وبين أمم عديدة . ولكن لا شيء أكثر تفاوتاً من الطرق التي يعبر بها الناس عن استنكارهم للفحش . منظر الفتيات العاريات الأفخاذ في البلاجات الحديثة فاحش جداً في نظر الكثرة الكاثرة من المسلمين . والطريقة الصريحة التي يتحدث بها كثير من المسلمين عن بعض الأمور الجنسية فاحشة جداً في نظر فتيات البلاج من الإفرنج

ومن إليهم . وتأمل جريراً والفرزدق ، كيف يشعر العربيّ ، لا بل الشرقي المعاصر ... لا بل قد كان العباسيّ يقشّعه من إقذاعهما ! ألا ترى أنّهما لم يكونا ليفحشا كلّ هذا الفحش لو كان الشعور الأخلاقي على عصرهما ينفر من ذلك ؟ وقس عليها أصحاب الغزل بالذكر ، وابن حجاج وابن سكرة والواساني وجماعة ممن ذكرهم صاحب اليتيمة . وما أحسب القاريء العصري إلا مشمئزاً نافراً لو وقع بصره على بعض الألفاظ التي وقعت في أشعار هؤلاء ، والغالب على عصرنا هذا بين طبقات المثقفين وأشباه المثقفين دقة الحسّ في المقامات العامة ، إزاء كلّ لفظ من ألفاظ الجماع الصريحة ، والألفاظ التي لها مساس بالفضلات الجسمية . وهذه الدقة في الحسّ ناشئة عن نوع من النفاق الاجتماعي ، مصدره الشعور الأخلاقي السائد - وهو شعور مستمدّ من القيم البرجوازية الأوروبية ، وأوضح دليل أقدمه لك في هذا الصدد - سوى ما سبق من الأمثلة - هو أن الفقهاء ، وقد كانوا أجراً الناس على ذكر ألفاظ الجماع في معرض الدرس ورسائل الطهارة وما بمجراها ، لا يكادون يقدمون اليوم على التلّفظ بأمثال : « ألطفت المرأة : أي أدخلت يدها بين شفريها » ، وأمثال : « حتى تغيب الحشفة في فرج » ونحو : « مَذْيٌ وَوَدْيٌ وَمَنِيٌّ » في المقالات التي ينشرونها في الصحف العامة والمجلات الدينية . وقد كانت مجالس الفقه في الزمان الماضي هي المكان « المحترم » ، الذي يَمكن أن ينفس المرء فيه عن الكَبْتِ الأخلاقيّ المتعلق بالألفاظ ، إن لم يكن هذا المرء من شعراء المجون والسخف أو هواتها . وقد تغيرت الأحوال الآن ، فأصاب الفقهاء لَفْحٌ من تزمت البرجوازية الأوروبية ، عن طريق طبقة المثقفين من الأفندية ، فجعلوا يتزمتون كما تقتضي روح العصر . وأوصدت الأبواب أمام الأشعار الخليعة ، فانزوت إلى أركان يلحظها منها الذوق العصري شَزْراً . وأصبح المجال « المحترم » الوحيد الذي يَمكن أن ينفس فيه المرء عن رغبته في التعبير الفاحش ، هو مجال علوم النظر الحديثة وخاصة علوم الاجتماع كالانثروبولوجيا . وللبروفيسور مالىنوسكي في وصف القبائل الهمجية ، مثل سكان

مالتزيا وجنوب الباسفيك ، شطحات شبيهة بشطحات أبي حامد الأسفراييني في معرض تعيين مواقيت الإمساك عن العلاقات الجنسية في شهر رمضان .

والحق أن محلّ التصريح بالألفاظ الجنسية وما إليها ، لا هو الفقه ، ولا هو علوم النظر ، لأن هذه جميعاً تحاول علاج الأشياء من ناحية موضوعية ، واتخاذها مجالاً للتفتيس عن هذا العبث الإنساني ، يفسد موضوعيتها إلى حدّ كبير . وقد خطا الطبّ والبيولوجيا - عن طريق المصطلحات الجافة - خطوات نحو التحرّر من هذه الذاتية العابثة . ولا بدّ أن تلحق بهما الأنثروبولوجيا وعلوم الاجتماع ، إذ لا يستغني علم حديث عن المصطلحات . فإن فعلت كل هذه ذلك ، فإنه من المؤسف حقاً أن يفتح الناس باباً علمياً آخر ليتخذوه مجالاً للعبث ، ريثما ينضج ويكتمل ، أو يذوي ويموت . ذلك بأن الموضوع اللائق حقاً للتصريح بالألفاظ الجنسية ونحوها ، هو مجال الأدب بفرعيه : الشعر والنثر . وما زال تدخل العامل الأخلاقيّ ، أو النفاق الاجتماعيّ منذ زمن بعيد (وقد زادت سطوته في عصرنا الحاضر) يحدّ من حرية الأدب في هذا المضمار ، ويؤجّره على الثورة فأنّ تكون ثورته من النوع الفاسق المخمور ، كما في شعر أبي نواس ، وأنا من النوع الضاحك المستهتر إلى درجة الكلية ، كما في شعر ابن حجاج وابن سكرة ، وقد تكون من الضرب الحائق المعقد الساخر الملتوى ، كما في أدب د. هـ. لورنس ، أو المسلي المتخابث ، كما في قصص ألف ليلة وليلة وأساطير شوسير . ومن الانصاف لمؤلّفي ألف ليلة وليلة ولشوسير وبو كاشيو وصاحب الأغاني ، أن نقول : إن صراحتهم ليس فيها عنصر التجديّ والشذوذ ، الذي نجده عند أبي نواس وبشار وابن حجاج ود. هـ. لورنس وبعض المعاصرين ، وإنما قد أطلقوا أقلامهم في غير ما خوف ولا وجل ولا طلب لتحديّ الشعور الأخلاقيّ والمقاييس الاجتماعية . والفضل في ذلك يرجع إلى أنهم لم يعيشوا في بيئة القرن العشرين المعقدة ، ولا بيئة القرن التاسع عشر الأوربية ، كما يرجع إلى صفاء نفوسهم وانبساطها .

المكان :

نتحدث هنا عن أثر المكان في اللغة الواحدة . ثم نذكر القاريء بما ذكرناه آنفاً من أن المكان ما هو إلا أحد أبعاد البيئة الثلاثة ، وكل ما هو واقع تحت تأثيره فهو أيضاً واقع تحت تأثير الزمان والعصور والطبقات وما إلى ذلك .

وأثر المكان في ألفاظ اللغة الواحدة أوضح من أن يدلل عليه ، بحسبك برهاناً تعدد اللهجات . مثلاً كلمة « حَيَّوْبَة » في الشام معناها : « حبيبة ، أو خطيبة » ، وفي السودان معناها « جَدَّة » . ولو سأل شامي سودانياً « ما عمر حبوبتك » ؟ ربما أجاب : ثمانون أو تسعون ، ولا يملك الشامي إلا أن يدَّهش إزاء هذا الجواب ، ويعجب لهذا الذي يخطب من ذهب الدهر بكلها ، وقد عير الشعراء مَنْ خَطَبَ النِّصْف من النساء ، وقالوا فيها :

وإن أتوك وقالوا إنها نصفُ فإنَّ أفضلَ نصفِها الذي ذهبَا

ومعاجم اللغة مفعمة بالاختلافات التي تحملها كلمة واحدة بين لهجات العرب الكثيرة . كلمة تَخَوَّف مثلاً معناها عند هُذَيْل : التَّنْقِصُ ، وقد وردت في التنزيل بهذا المعنى ، وقد زعموا فيها زعموا أن مالك بن نويرة لم يقتله إلا جهل ضرار بن الأزور بلغة قريش ، فقد أمره خالد أن يدفيء قتيله ، فما كان منه إلا أن أبرده برداً لا دفء بعده إلا في نار جهنم^(١) .

ومن أبلغ آثار المكان على الكلمات (سوى اختلاف معانيها وتنوع مدلولاتها من موضع الى موضع) ، ما يضيفه على الكلمة الواحدة من لون حسن أو لون قبيح

(١) لا أرى إلا أن سيدنا خالداً رضي الله عنه قد أصاب في الذي صنع بمالك بن نويرة وتزوجه امرأته من بعده . إذ قد كان رضي الله عنه رجل حرب وكان الظرف يطلب الشدة وإظهار البأس . ولم يك شيء بأدل على ذلك من أن يقتل رأس الفتنة ويسبي امرأته والله أعلم .

من دون تأثير كبير في جوهر مدلولها . مثال ذلك كلمة « طَيَّاز »^(١) ، فهذه الكلمة تستعمل في مصر مكان « أرداف » المستعملة بشمال السودان ، و « كَفَل » و « صُلْب » المستعملتين في وسطه وسائر أجزائه . ولن يفكر سوداني قط أن يستعملها هذا الاستعمال ، لأن معناها عنده مرتبط بلون قبيح يدخلها في فصيلة الألفاظ الفاحشة . وكلمة « طيب » لها لَوْن خاص في مصر لا يوجد في السودان ، وهكذا ، ولا فائدة في الاستكثار من الأمثلة ما دام المقصود واضحاً بينا .

الطبقات :

كما يؤثر المكان والزمان في الكلمات ، فتختلف معانيها وألوانها ودرجاتها من الحُسن والقُبْح ، تبعاً لاختلاف الأمكنة والأزمنة ، فكذلك تفعل الطبقات الاجتماعية : الألفاظ المتداولة المألوفة بين السودانيين الآن مثلاً ، غير تلك التي كانت مألوفة بالأمس ، وغير تلك المألوفة في مصر الآن أو بالأمس ، وهي بين السودانيين أنفسهم تتباين ، فألفاظ العلية غير ألفاظ السفلة ، وألفاظ أهل الحرف والصناعات مביانة لألفاظ أهل الأقلام والمتقنين . وألفاظ المتصلة غير ألفاظ المهذّبين المحترمين . لا بل إن النساء يتداولن بينهن ألفاظاً لا يتداولها الرجال . وهن في كل ذلك يختلفن باختلاف طبقاتهن . وهذا الذي نراه من تباين ألفاظ اللهجة الواحدة المستعملة في السودان تبعاً لتباين الطبقات ، موجود نظيره في الشام وفي مصر وغيرها من الأقطار الناطقة بالعربية .

والطبقة التي كان أمرها عالياً في دولة الأدب إلى القرن الماضي في الشرق العربي ، هي طبقة العلية من علماء وأمرأ وحاشية تدور حولهم . ثم آل أمر الأدب إلى الطبقات المتوسطة في عصرنا الحاضر ، وليس معنى كلامنا هذا أن طبقات السفلة

(١) قال القطاعي :

إذا التياز ذوالعضلات قلنا إليك إليك ضاق بها ذراعاً

والعامة والسوقة والغوغاء لم يكن لهم أدب في الماضي ، كلا ، ولكن أدبهم كان من نوعٍ محقر ، لم تتسع له صدور الكتب . وانفراد العلية بأمر الأدب في الماضي ، كان يلي على الكتاب والشعراء ذوقاً خاصاً في تخير الألفاظ ، هذا الذوق تسيطر عليه الرغبة في تملق الفضائل الاجتماعية التي يحرص عليها العلية ، والازدراء لكل شيء يصدر من السفلة ، فكللمات السوقة والغوغاء كان محرماً على الأديب استعمالها ، خشية أن يتسرّب منها قمل أو بقّ إلى ملاء الأمير أو الوزير ، أو ثياب الحاشية الظرفاء . والكللمات التي لا تستعملها السوقة ، ولكن يجوز أن يربطها العقل بظاهرة سوقية ، تجري هذا المجرى . وقد عابوا على المتنبي قوله :

وَكُلُّ طَرِيقٍ أَتَاهُ الْفَتَى عَلَى قَدَرِ الرَّجُلِ فِيهِ الْخُطَا

لا لشيء إلا لأنه استعمل مثلاً تنطق به العامة . وقد مات كثير من الكلمات القديمة المعبرة لتعاطي العامة إياها ، وسمّي هذا التعاطي بالابتدال والسوقية ، وكلمة : « علق » التي يتمثل بها البلاغيون كثيراً ، ما دهاها فأنزها من مرتبة « العلق النفيس » إلى معنى الأبنّة ، إلا استعمال الدهاء لها ، ممن تكون المحبة والغرام والشوق والعشق ونظائرها من الكلمات عندهم من قبيل مرادفات المعنى الآخر . ومنذ استولت الطبقات المتوسطة على دولة الأدب ، أخذ كثير من أساليب العلية الماضين وألفاظهم في الانقراض ، (وحسبك دليلاً على ذلك ، أننا لا نستعمل الآن طريقة القاضي الفاضل في استهلال الرسائل ، ولا نتكلف الكلمات الديوانية التي كان يتكلفها كتاب القرن الماضي) ، كما تسرّب كثير من الكلمات التي كانت تعدّ مبتذلة وسوقية إلى ساحة الأدب الرفيع .

ولا أشك أن انتشار القراءة مكان الأمية التي كانت غالبية على الناس ، وتغلّب الصحافة على ميدان التعبير في أكثر البلاد ، سيجلبان تغييراً عظيماً جداً في الأساليب الأدبية . وشدّ ما أخشى أن يصير تملق الدهاء هو الغرض الأدبي الأول . وهذا بطبيعة

الحال سيميت أكثر الألفاظ التي تُستحسن الآن ، ويبدل مكانها ما نسميه سوقياً ومُبتذلاً . ولعلّ جريدة الـ Daily Mirror البريطانية ، مثالٌ من أمثلة هذا الاتجاه الخبيث في الأدب الحديث .

• هذا ، وما يلائم ما نحن بصدده ، أن نذكر أن بعض الشيوعيين قد بلغ بهم الجنون المذهبي ، والتطرّف السياسي ، أن شغلوا أنفسهم دَهراً بتحديد موقف اللغة من الطبقات . وقد كان بعضهم فيما نفي إلينا ينادون بمحو اللغة الروسية الأدبية محواً تاماً ، زاعمين أنها قد كانت لغة « الأرستقراطية » و « البرجوازية » و « الظلم » وهلم جرّاً ، ويدعون إلى استبدالها بلغة أخرى شعبية ، أشدّ اصطفاً بلون « الواقع المادّي » كما يقولون ، ولكن ستالين تدخل في الأمر ، لا أدري أبا لحجة أم بالسيف ، وأقنع المتطرفين بأن اللغة القديمة ، إن كانت من اختراع ضباع القياصرة والأرستقراطية ، فهي صالحة كل الصلاحية لخدمة « الكادحين » ، والتعبير عن آلامهم وآمالهم . فارعوى المتطرفون وأنابوا . وكفى عزاءً لهؤلاء المتطرفين ، أن الصحافة الحديثة الهجينة سائرة في ضوء نظرياتهم بخطا حثيثة . وعندما تنصّر الألفاظ السوقية « الواقعية » على ألفاظ المتأدبة من الطبقات الوسطى ، التي ورثوها عن العلية والأرستقراطية الماضين ، فمرحى مرحى لعلق وُصُرْم بالمعنى المبتذل ، والويل لعلق مَصْنَعَة ، ولنحو « ولشُرُّ وَاَصِلْ خُلَّةً صَرَّامُهَا » ، ومن يدري فرما امتدت أيدي الحظوظ حتى تنتشل أمثال جَحْمَرَش ، وَخَنْفَقِيق ، وَزُلْحَة ، من أعماق المعاجم ، لعدم ارتباطها الآن بطبقة من الطبقات . ولعلها - أعني جحمرشا وأخواتها - لو أُتيح لها أن تتمثل بالشعر الآن ، أن تنشد من قول أبي العلاء المعريّ بيتيه :

سبطلّني رزقي الذي لو طلبته لما زادَ والدُنْيا حظوظٌ وإقبالٌ
إذا صدقَ الجَدُّ افتري العَمُّ للفتى مكارم لا تُكرِّي وإن كذبَ الحال

المودة :

أو الموضة ، وهي كلمة إفرنجية يقابلها بالإنجليزية Fashion و « المودة » بنت البيئة والتطور الزمني . فهي على هذا فرع من ذوق العصر والمكان والطبقة . وهذا أوان تذكير القاريء بمكعب البيئة الذي وصفناه آنفاً . « فالمودة » تختلف من عصر إلى عصر في الطبقة الواحدة ، ومن طبقة إلى طبقة في العصر الواحد ، ومن بين فترة إلى فترة في العصر الواحد والطبقات المختلفة ، كما أنها تختلف باختلاف الأمكنة في كل ذلك . وأهم ظواهر « المودة » ، أنها قصيرة العمر ، وأنها مع ذلك لا تموت مرة واحدة . أعني كأنها شيء جديد . وإذا كسدت سوقها في مكان ما ، فربما تنفق في مكان آخر . « والمودة » تتناول الحديث والألفاظ كما تتناول غير ذلك من مظاهر الحياة ، كالملبس والمأكول والأغاني وضروب التسلية ، ومختلف مذاهب السلوك العام والخاص . والأدباء ، من ناثرين وناظمين ، من أشد الخلق تأثراً بعامل « المودة » ، بالرغم مما يدعونه من الحرص على الخلود ، والارتفاع فوق القيود المادية التي تمثلها عناصر البيئة المختلفة خذ هذه الألفاظ : القيثارة ، الأزاهر ، الأحلام ، الظلال ، الأشباح ، الأحاسيس ، المشاعر ، البلبلة ، الرفش ، المعول ، الآهات ، الإشعاع ، الهدهدة ، يناغي ، ينغم ، وهلم جراً ، ألا تجدها محبة إلى طائفة كبيرة من أدباء اليوم ؟ أتحسب أن لها في ذواتها جرساً مفريحاً ؟ لا أشك أن بعض التافهين يحسب ذلك ، ممن قصاراهم في النقد أن يهمسوا ويخفضوا من جفونهم ، ويدعوا أنهم قد غمرتهم سبحات نور الفن ، ولكن مالنا وللتافهين . فالذي لا يقبل الجدل أن « المودة » هي التي حسنت هذه الكلمات .

وهنا نتساءل عن الأسباب التي تبعث « المودات » من حين إلى حين . والجواب عن هذا يطول ، وربما أخرجنا عن غرض هذا الكتاب ، وبحسبي أن أقول : إن الفراغ والنفاق والضعف البشري والزهو وطلب التنبُّج ، كل ذلك من بواعث « المودة » ، وإن شئت أن تضيف إلى هذه المناقص شيئاً مما ذكره فرويد وتلاميذه ،

فأنت في حل من ذلك . وفي دولة الأدب خاصة يكفي أن نشير هنا إلى أن تطوّر المذاهب الفنية ، والآراء السياسية والاجتماعية ، له أكبر أثر في بعث « المودات » الأدبية . مثلاً المذهب وراء الواقعي^(١) في الفنون الجميلة ، أدّى إلى اختراع ألفاظ [أو استعمال ألفاظ] خاصة بين الفنانين ، سرعان ما تلتفتها جمهرة الأدباء ، وصارت « مودة » بينهم إلى حين . والأدباء مبتلون بادّعاء المعرفة لما لا يحسنونه منذ أن وضع ابن قتيبة كتاب « أدب الكاتب » ، وقبل ذلك بدهور . والمذهب المادّي الجدليّ في السياسة أدّى إلى اختراع ألفاظ خاصة ، سرعان ما التقطها الأدباء ، ولجّجوا بها في نثرهم وشعرهم . والأدباء في الشرق أسرع تهافتاً إلى « المودات » من إخوانهم الغربيين ، لفقدان الأصالة الفكرية بينهم في الكثير الغالب ، فهم يعوّضون عن هذا الضعف باستحداث « المودات » ، إذ « المودة » أبداً تلبس لوناً برّاقاً ، يجعلها للنقاد السطحي أشبه شيء بالأصالة .

خذ الكلمات : « كفاح » ، « كدح » ، « استغلال » ، « تميع » وهلم جرّاً . فكل هذه كلمات حسّنتها « مودة » عابرة وثيقة الاتصال بالمذهب اليساري السياسي ، وجعلت لها عند بعض عشاق هذا المذهب ، من متوسطي الثقافة ، رنيناً خاصاً ، ومما يحسّن ذكره في هذا المجرى ، أن كلمة Peace الإنجليزية ، ومعناها « السلام » ، قد ألبسها استعمال الشيوعيين ورفقائهم لها صبغة خاصة ، حتى إن جريدة الأبرزيرفر The Observer والتميس The Times وضرائبهما من الصحف الرزينة ، اضطرتّ إلى طبع هذه الكلمة بين علامات التنصيص هكذا « Peace » كلما دعت الحاجة إلى ذكرها ، وما لبث هذا التنصيص أن برز في صور صوتية على ألسن الخطباء وفي المجالس ، حتى صار في ذاته « مودة » .

(١) نستحل لأنفسنا هنا إدخال آل الموصولة على وراء تبعاً لمن قال :

مَنْ لَا يَزَالُ رَاضِياً عَلَى الْمَعَةِ فَهُوَ حَرٌّ بِعِيشَةِ ذَاتِ سَعَةٍ

ومن أهمّ ظواهر « المودات » أبد الدهر أنها تنير حولها جدلاً كثيراً . ولا يمكن أن يقف المرء منها موقف المحايد . فأنت إما تعجبك الجمّة الغلامية في شعور النساء ، وإمّا لا ، وإمّا تميل إلى « ذنب البطة » في رؤوس الرجال ، وإمّا لا . والغريب في الأمر أن تحمسك لهذا أو ذاك يبوخ مرّة واحدة بمجرد اختفاء « المودة » . وكذلك تعصبك على هذا أو ذاك . فانظر كيف تعبت المودة بالعقول ؟ وعلّ هذا أن يعين على تفهّم أثرها البليغ في الأدب ، وعبثها بأساليبه وألفاظه ، وتحكمها المفرط في أذواق المؤلفين والنقاد .

المزاج والألفاظ :

المزاج فرعٌ من البيئة ، وهو خاصٌّ بالأفراد . وبما أن الأفراد يختلفون في الآراء والأهواء ، وفي كثير من الطبائع والمشارب ، سواء أكانوا في عصر واحد ، أم من طبقة واحدة ، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروفٍ متشابهة كلّ التشابه ، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدّاً . والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحية النّفج ، والرغبة في الشذوذ ، وكتداعي المعاني ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كلّ ذلك في الضعف والقوّة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة في تذوّق الألفاظ . كلمة « سلسل » قد تبدو لطيفة مليحة عندي أنا ، ولكن آخر ممن لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن « سلس البول » الذي مرّ به في دروس الفقه ، قد لا يستحسنها . وكلمة شجاع قد يرمّ بها قاريء في موضع فلا يرى بها بأساً ، ويراه آخر فتثير القىء في حلقه . والمرأة التي يدعوها زوجها « يا حبيبي » و « روعي » في مقام التهكم ، ربما تنفر من هذين اللفظين إن عرضا لها في شعر أو نثر . والخطاط الذي يعجبه رسم الميم على الورقة ، قد تروقه أمثال مكلوم ومحروم ومزكوم ومحزوم . وإن كان يجد عناء في رسم الدال ، فربما يكره نحو : ودود ، ومودة ، ودار ، ودهماء . وقد

يعجب بعض الناس الصغير الذي في حرف الصاد لارتباطه في عقلهم الباطن بمعنى من المعاني ، فيودون أن لو كان الشعر جميعه من قبيل قول أبي الطيب :

وَأَمْوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْحَلِيِّ فِي أَيْتِي الْغَوَافِي

ومهما يكن من شيء ، فالمزاج لا يخضع لأحكام المنطق ، وما من ناقد أو شاعر أو ناثر ، إلا وهو واقع تحت سيطرته . وكثير من النقاد يتجنون في أحكامهم على الشعراء بحكم المزاج فقط . أذكر من هذا الباب أن المرحوم الرافعي تجنى على العقاد جنيات عدة من هذا القبيل ، في كتابه على السُّفود . مثلاً نقده : « آه لو يقرب البعيد الخ » فقد حكم مزاجه ، وافترض أن البعيد هنا بمثابة « ابن الكلْبِ البعيد » . وكثير من الشعراء تستلطف أمزجتهم كلمات خاصة ، فيتعبون الناس بتكرارها . من ذلك « قم » في شعر شوقي ، و « ذا » عند المتنبي . والناثرون يجرون هذا المجرى .

وعامل المزاج كما لا يخفى داخل تحت تأثير العوامل التي ذكرناها آنفاً ، إذ هو لا يسلم من أن يصطبغ بلون البيئة على أية حال . إلا أنه لقوة اتصاله بصميم الفردية الإنسانية أهم العوامل جميعاً . وله القوة المرجحة في ازدياد بعض الألفاظ ، واحترام بعضها . وبما أنه موغل في الذاتية ، فهو العقبة الكئود في سبيل النقد ، كلما أراد أن يطلق أحكاماً عامة ، ويضع مقاييس تقاس بها القيم الأدبية . ومع هذا فالناقد الحق لا يني يبحث عن وجه علمي صاف ، يهتدي به في دراساته . وهذا مطلب عزيز ، وقصارى جهده أن يقتدي ما استطاع بأذواق النُّقاد الأفذاذ الذين سبقوه ، ثقة بأن أمزجتهم قد ارتفعت عن مستوى الذاتية المعتاد ، لما صقلها من مواظبة العلم والدرس والتجربة والتحرّي . ولكن تحديد النُّقاد الأفذاذ نفسه محل للجدل . وجميع ما ذكرنا من العوامل يؤثر فيه تأثيراً شديداً .

مقاييس الألفاظ :

مما تقدّم يرى القاريء أن ابن الأثير على سطحيته لم يكن مخطئاً كلّ الخطأ حين

زعم أن الكلمات تنقسم إلى حسن وقبيح بطبيعتها ، إذ أحكام البيئة والمزاج و «المودات» تلون كثيراً من كلمات اللغة بألوان من الحسن والقبح ، لا يستطيع المرء أن يصرف ذهنه عنها . وخطأ ابن الأثير الأساسي في أنه لم ينتبه إلى أن هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس الخاضع لقوانين التغيير ، لانفس طبيعة اللغة من حيث محارجها . وقد جرّ هذا الخطأ ابن الأثير إلى أن يفرض ذوقه وذوق طبقة خاصة من معاصريه ، على طلاب الأدب العربي جميعاً ، من لدن معدّ بن عدنان إلى يومنا هذا .

ومذهب الجرجاني : في أن الألفاظ في ذواتها مجردة من الحسن والقبح ، حتى تحسّنها التراكيب أو تقبحها ، على عمقه ومتانته ، مبني على تناسي العنصر البشري ، كما قد أسلفنا من قبل ، ولو قد كان الناس كلهم يفكرون تفكيراً علمياً موضوعياً ، لحقّ عليهم أن يتقيّدوا بقواعد عبد القاهر^(١) ، في حكمهم على الأساليب الأدبية ، ولكانت هذه القواعد نهاية في الجودة والدقة . ولكن الناس يحسّنون ويقبحون ويستعجبون ويستملحون ، بحسب امزجتهم وبيئتهم و «مُوداتهم» . وما أكثر ما يقسمون الموسوعة اللغوية بأجمعها إلى حسن وقبيح ، قبل أن تنتظمها التراكيب . متأثرين بظروف حياتهم ، وأذواق عصورهم . ولا شك أن التأليف يتأثر جداً بكل هذا . أيّ الأدباء يقدم على استعمال كلمة يستسخفها معاصروه ، مهما تكن قوية في أداء المعاني التي يريدونها ؟ وأيهم لا يطبوه استحسان معاصريه لبعض الألفاظ ، أن يستعملها ، كيما يسرّهم بها ، ويكسب ثناءهم ؟ قليل جداً من الأدباء من يأنفون من تلقّ معاصريهم . وهؤلاء مبخوسو الخطّ في الكثير الغالب .

والحق ، أنه لا مذهب الجرجاني ، ولا مذهب ابن الأثير يصلح أساساً لأن

(١) من شواهد تناسي عبد القاهر رحمه الله للعنصر الإنساني أن أكثر ما يستدل به من الشعر ضعيف وسبب ذلك أنه يعني صروحاً من القواعد ثم يعجز أن يجد لها الأمثلة ، لأنه لم يؤسسها على أساس من الاستقراء . والله تعالى أعلم .

تُقاس به ملاحظة الألفاظ أو سماجتها ، وما تمتاز به قوّة جرسها أو ضعفه . لا بل إن كون الألفاظ بطبيعتها أحياء متحركة متغيرة متجدّدة ، يجعل أيّ مقياس يُقاس به جمالها نسبياً جدّاً . وعندي أن أفضل ما يعتمد عليه النّاقد في هذا الباب ، هو القاعدة القديمة : « البلاغة الإيجاز » .

ذلك بأن المعاني هي المرادة بالألفاظ . والمعنى قد يكفي في التعبير عنه لفظ واحد . كما قد يحتاج إلى أكثر من ذلك . فمتى زاد الأداء اللفظي عما يحتاج إليه المعنى من كلمات ، كي يصير ظاهراً واضحاً ، فتلك الزيادة إما ناشئة عن عي ، وإما عن قصد إلى التزيين والتحسين . ومحلّ الخلاف ليس هو الزيادات الناشئة عن العي والعجز . وإنما هو الزيادات التي أريد بها التزيين . فهذه تخضع لحكم البيئة ، وتختلف نظرات الناس إليها باختلاف الدهور والأمكنة . وإذا جاز لنا أن نشبه المعاني المؤداة في القدر الذي تطلبه من الكلمات ، بالصور البشرية العارية ، فالزيادات المراد بها التحسين والتزيين ، تكون بالنسبة إليها ، بمثابة الثياب والأصباغ والحليّ والتهيوّ ، وما إلى ذلك بالنسبة إلى الصورة البشرية . والمُشاهد في كل بيئة ، وفي كل دهر [إلا بين طبقات من المتنّطين] أن الحسناء الحالية مفضّلة على الحسناء العاطلة . ولكن الغريب في الأمر أن ما يعدّ حلّياً ههنا ، قد يعدّ شيناً هناك . مثلاً ، بعض الحسنات المصريات يشمن خدودهن وأذقانهن بالخضرة الثابتة . ويخبرنا لبّيد أن العربيات الحسان كن يجعلن على أيديهن كفاً من النور يحددن خضرتها كلما بهتت ، قال في المعلقة :

أَوْ رَجَعُ وَاشِمَةِ أُسْفٍ نُورُهَا كِفَافًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا
وفي شعر هُذَبة ما يفيد أن الغواني كنّ يضعن على أنوفهن الجادي ، فيبدون كأنهن راعفات ، قال :

تَضَمَّنَ بِالْجَادِي حَتَّى كَأَنَّمَا السَّأْنُوفُ إِذَا اسْتَعْرَضَتْهُنَّ رَوَاعِفُ^(١)

(١) سبط اللّٰلي لأبي عبيد البكري : ٢٠٧ .

والغربيات الأفرنجيات ، يضعن الحُمْرة على الشفاه . والشرقيات يتحلين بالذهب ، ويخضبن بالحناء ، وبعض الزنجيات يثقبن شفاههن حتى تصير كمشافر البُعران . وما زالت الموسيقى تجري في خدود الحسناوات من السودان منذ دهر بعيد . وقل أن تجد قوماً ألفوا عادة ، يستحسنون غيرها ، فالزنجية ذات المشفر المثقوب ، كريمة النظرة عند البُجاوية ذات الأنف الذي فيه البُرة . والهندية التي ترسل شعرها طويلا متدلّيا ، وتكشف عن ساعد ، وتضع على جبهتها نقطة حمراء ، سمجة الصورة في عين أمثال مارلين مونرو ، ممن يصفقن الجسم ، ويرسُمن الحواجب بالقلم .

وبعد أيها القاريء ، فلعل هذه الأمثلة توضح لك أن التحسين والتزيين أمر نسبي للغاية . وأزيدك إيضاحا : فالمرأة الجميلة التي لا تعتمد الى نوع من التحسين والحليّ ، ولا تغير صورتها التي براها عليها خالقها بأيّ تغيير ، مقبولة عند أكثر أجيال الناس . نعم ، قد تقول لها بعض نساء الزنج : هلاً ثقتب شفتك وضخمتها يا هذه ؟ وقد تقول لها بعض الهنديات : هلا تحلّيت الذهب ونقطت الجبهة ؟ وقد تقول لها بعض المصريات : اسم الله على هذا الحنك ، لو جعلت عليه سمة خضراء تصير لها جميع القلوب هواء ؟ وربما رغبت بعض قَهْرمانات السودان النيليّ في تشليخها ، وفيما هو شرّ من ذلك ، لو قد وجدن إليه سبيلا . ولكنّه جميعا قد يحسدنها في السرّ على سلامة بشرتها من الصنعة والتغير .

وكذلك الأسلوب والتعبير ، فالإيجاز هو المقياس الصحيح لجمال اللفظ وصورته وجَرُسُه . وما من لفظ أدّى المعنى أداء تاما من دون زوائد ، ألا كان خاليا من العيب ، لا تنقصه من آلة الجمال الا الزينة التي هي موضع جدل وخلاف ، كما أن قيمتها نسبية الى حد بعيد ، بحيث لا يُدري أيّ ، في الحقيقة ، قبح أم حُسن .

وحّد الإيجاز أن يكون اللفظ مقتصدا فيه اقتصادا لا يخل بالعرض ، ولا تنفعه الزيادة . ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه ، واستوفى الغرض ، إلا كان جرسه

حسن الوقع في النفس ، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير ، إن كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم .

ضرورة التحسين :

إذن فالمقياس الصحيح الذي نخرج به من هذا التمهيد ، لمعرفة جودة الجرس اللفظي ، هو الایجاز ، ويترتب على هذا احدى نتيجتين :

أولاً - أن نحكم على كل أداء زاد فيه اللفظ على المعنى ، بأنه غير جيد ، محتجين بأن الذي عسى أن يكون فيه من المحاسن اللفظية ، إنما هو حسن اصطناعي وهمي ، لا حقيقة له ، إلا من جهة نسبية بحتة ، شأنه في ذلك شأن الشفة الزنجية المثقوبة ، والجبهة الهندية المنقوطة ، والحنك المصري الموشوم ، والخذ السوداني « المُشْلَخ » .

ثانياً - ألا نرفض الزوائد إذا وجدناها في أداء ما ، وألا نحكم عليها بالصناعة والنسبية والوهمية ، التي تجعلها فاقدة القيمة . ولكن نكلف أنفسنا الجهد الجهد في أن نعرف الذوق العام ، والتقاليد الأدبية ، وظروف البيئة الفنية ، التي دعت الى مثل هذه الزوائد وهذا يتطلب منا دراسة لتأريخ البيئات الأدبية ، و« الموضات » الأسلوبية المختلفة . فإذا فرغنا من كل ذلك وعرفناه جيداً ، نظرنا الى ما يقع بأيدينا من آثار شعرية أو نثرية ، فيها زوائد المحسنات ، بالنظر الى بيئتها وتقاليدها ، وحكمنا عليها في ضوء المعرفة التي ألمنا بها .

والسبيل الأولى فيها تطرّف وإجحافٌ بواقع الأمور . فمع أن الجمال العاري من الزينة [تذكر تشبيه الصورة البشرية الذي قدمناه] مقبول على وجه الاجمال ، الزينة في حدّ ذاتها شيء كالضروري بالنسبة الى الطبيعة البشرية ، لا يمكن تجاهله مهما يكن اعترافنا بما يدخل الزينة من اختلاف البيئات والأمزجة .

ألا ترى أن الصورة الآدمية لا تتعري من زينة الملابس وما بمنزلة الا نادرا ؟
ألا ترى أن الجمال العاري نفسه لا يخلو من زينة وزركشة تخطها يد الله ، فضلا عن ،
وزيادة على ، سلامة التقاطيع ، واستقامة القامة ، وصحة البنية ، وغير ذلك من
الصفات التي يكون بها افصاح الخالق بمعنى الصورة البشرية من غير ما زوائد ؟ خذ
نونات الحدود مثلا ، وجعودة الشعر ، وبلاطينته ، والخال الذي في الحد ، وشدة اللعس
في الشفة ، وغير ذلك من هذه المظاهر الطبيعية التي تزيد جمال الجميل - ألا ترى أن
كل ذلك ضربٌ من التزيين والتحسين زاد على مجرد السلامة والقبول والبهجة ؟ فإذا
كان المبدع الصانع الخالق نفسه لا يدع ما يخلقه من زخرفة وتزيين ، أليس أقرب في
حق البشر أن يكونوا أشد رغبة في التزيين ، وأقوى تعلُّقا به ؟ ثم ألا تحسب أن البشر
إنما أخذوا فكرة التزيين نفسها عما خطته يد القدرة والطبيعة ؟ خذ مثلا صَبْغ الشفاه
بالإثمد في السودان . ألا يخطر ببالك أن ذلك محاكاة من الناس لما يرونه في بعض
الشفاه من لعس طَبْعِي ؟ وكذلك ما كانت تفعله العرب من اسفاف اللثات النثور
والكحل ؟ وكذلك الصبغ بالحمرة عند الافرنج ؟ - ألا ترى أنه محاكاة لما يرونه من
تورد طبعي في بعض الشفاه الحسان ؟

• هذا ، وكما أن الرغبة في التحسين ناشئة عن طلب الزيادة على جمال الطبيعة ،
بمحاكاة بعض مظاهره ، فهي أيضا ناشئة عن الرغبة في الحد والتقليل من قيمة الجمال
الطبيعي ، ويبدولي أن للحسد ضَلْعاً قوياً في هذه الظاهرة الثانية من مظاهر التحسين .
ألا ترى أن الانسان اذا استحسن صفة ما في شخص آخر ، بدا له أنه يضاهي ذلك
الانسان في تلك الصفة ، وتقنى أن لو قد كان ذلك الانسان ليس بأكثر منه حسنا ، أو
ليس بمالك لتلك الصفة التي تكسبه ما تفرد به من الجمال ؟ لا ، بل لتمنى أن لو يَجِدُ
سبيلا الى أن يسلبه تلك المزية سلبا حتى يكون مساويا له ، غير متميز عنه بشيء . ألا
ترى معي أن صبغ الشفاه بالإثمد يراد منه حرمان اللعساء لعسها الطبعي ، كما يراد
منه إكساب غير اللعساء لعسا صناعيا ؟ وقل مثل ذلك في اسفاف اللثات النثور

والكحل ، ووشم الحدود بالخرقة ، وثقب الآذان ، وتضخيم الشفاه ، وغير ذلك من ضروب التشويه التي تسمى زينة وتجيلا . ان الناس ينفسون على الجميل جماله ، وعلى (الممتاز امتياز) . ومن أجل هذا فهم يحتالون على المساواة بشق الطرق . ولعل التجميل التقليدي ، الذي يرثه مولود عن والد ، وجيل عن جيل ، وتختلسه أمة عن أمة ، ويحاكي فيه شعب شعبا ، من اخطر ما عثرت عليه البشرية من أسلحة المساواة .

هذا ، ونعود الآن الى ما كنا فيه .

والسبيل الثانية فيها تكلف شديد . لأن معرفة الأذواق و« المودات » القديمة تتطلب أمرين :

أولا : تحليل المادة التي بأيدينا من أدب القدماء ، وعمل قوائم « بالكليشيات » التي كانت تغلب في هذا العصر أو ذاك - وهذا أمر ممكن مع بذل الجهد الجهد - أقول : ممكن من وجهة النظر الدراسية البحتة ، إلا أنه لا بد من التنبيه على أن ظروف الحياة في بلادنا لا تمكن من هذا النوع من الدراسات ، الذي يحتاج قبل كل شيء الى التوفر والتجرد والمعونة المالية من الدولة أو الهيئات العلمية .

وثانيا : معرفة آراء القدماء وأحكامهم على تلك « الكليشيات » التي سنحصل عليها بعد تحليل المادة ، وعلى ما بمجراها من أساليب التعبير . وهذا أمر في غاية الصعوبة ، وهو الى الاستحالة أقرب ، لأنه ليس بأيدينا نبراس يكشف لنا عن آراء القدماء وأحكامهم ، اللهم إلا ننتفا ولمعا ضئيلة . ولا يمكن إصدار الأحكام العامة من جهتنا في ضوء اللمع الضئيلة ، والنتف المبعثرة ، وعلى هذا فسيكون عمدتنا التخمين والحُدس ومهما صدقنا في ذلك ، فإننا لا نحصل على نتائج وافية شافية .

وإذن فيلزمنا أن نخرج بين السبيلين ، الأولى والثانية ، وذلك بأن نجعل طلب

الايجاز المحض ، والإعراض عن الزوائد ، نُصِبُ أعيننا ، وفي نفس الوقت نحاول معرفة بعض وجوه الزينة اللفظية ، التي ما فَتَّتْ تروق الأدباء ، وذلك باستقراءها من المختارات الجياد ، المجمع على تقديمها وتفضيلها . هذا ولا بد قبل الاستقراء من الإلمام ببعض المبادئ الجمالية العامة ، التي تسيطر على فكرة التزيين والتحسين في عقول البشر .

الباب الثاني

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لدن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات في الموسوعة البريطانية ^(١) ، أن أمر الشعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أول من كل شيء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ، غير أنه ما دام الشعور بالجمال كله ، تابعاً ومرتباً على الإدراك الحسي ، فإنه لا مندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكاً موضوعياً علمياً تحليلياً ، كما هي الحال في كل الأمور التي يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأثراً عن طريق الإدراك الحسي ؟

وقد زعم الفيلسوف الألماني « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بقياس الذوق ؟ ولأمر ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذي يقيسون به الجمال ، إذ قل أن تجد الناس أكثر اختلافاً وتبايناً في حاسة من الحواس ، منهم في حاسة الذوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرء أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لكان عليه أن ينظف منزله ^(٢) .

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-13 EDITION-1-277 (١)

(٢) راجع المقالة ٢٣٦ .

وإذ قد نفى « كانت » أن تكون للجمال حقيقة موضوعية ، فقد أثبت له حقيقة ذاتية . ومراده من ذلك ، أن كل فرد منا يحسّ بالجمال ويقدره ، ونحن في جملتنا متشابهون فبناء على هذا ، لا بدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابهاً ، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر ، وتكون هذه الحقيقة مُدركةً إدراكاً ذاتياً شخصياً ، لا موضوعياً ، بخلاف الحقائق العلمية ، كحقيقة الجاذبية مثلاً ، التي تفعل فعلها ، ويصدق تعريفها ، بغضّ النظر عن الذات المشاهدة لها .

هذا ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ما قد ذهب إليه « كانت » من التفريق بين حقيقة الجمال ، والحقائق العلمية . إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية محلّ للنظر ^(١) . وهنا نتساءل : ما هو مراد « كانت » من الموضوعية ؟ فان كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صدقاً ضرورياً بدّهيّاً ، وليس على الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلمي المنطقيّ الصحيح ، الذي لا يتأثر بالعواطف . فلا أدري كيف يستطيع نفي الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفي الجازم ، ولا ينفىها عن غيرها من الحقائق ؟ حقاً ، إن استبعاد العواطف الذاتية في أثناء البحث عن حقيقة الجمال ، فيه عسر شديد . وكذلك في البحث عن أيّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد . وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقّة ، حتى للنظريات العلمية الجافة . وقد أنكر الغزاليّ موضوعية الزمان والمكان ، وجعل كلّ ذلك أمراً نسبياً ، ناشئاً عن انحصار الذهن البشري وذاتيته المتأصلة ^(٢) وقد أنكر الفيلسوف البريطاني « برتراند راسل » على « كانت » مذهبه في القول بضرورة بعض البديهيات ، وانبعاتها من إلهام فكريّ حقّ محض ، مدّعيّاً أن لا بدّهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلاً ، إنما انبعثت من التجربة الحسيّة ^(٣) ، وهي من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك

(١) ليرجع إلى كانت . أما الكاتب فإنما استقى مادته نقلاً عن الموسوعة البريطانية .

(٢) تهافت الفلاسفة للغزالي (مصر ١٩٤٧ - ٧٢) .

(٣) History of Western philosophy by Bertrand Russel. (London 1946) of : 739-745. (٣)

والرَّيب التي ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شيء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية في التفكير الإنساني حقيقة لا مدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذي يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدّ ، ومحاولة التجرّد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التي يقبلها العقل والمنطق المتماسك . فان كان هذا هو المراد بالموضوعية فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها في هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسرًا في اتباع الأسلوب الاستقرائي وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلقون مشقّة في تجنّب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، في داخل حدود الطاقة البشرية على أنه ينبغي لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية ، ومن تفرقه بينها وبين الحقائق العلمية الجافّة ، ذلك بأن الحقائق العلمية الجافّة ، ليست في القرب من خُويصة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية - أعني بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، في حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالاً مباشراً ، لا يبرح أن يُلَوَّنَ نظرنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدّ المحض في تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أعنيّ القارىء بنقل ما قاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندني أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحدّها : أن كلّ ما سرّ النفس من طريق الحواسّ الخمس (أم هي ست أم سبع) ولا سيما العين^(١) والأذن ، هو جميل . والجمال خصالٌ مُدركة بالحواسّ ، وبخاصة هاتين الحاستين معاً ، أو منفردتين ، من شأنها أن تَسرّ النفس . فمثال المسموع : الصوت

(١) على أن في هذا نظراً لقوله تعالى «فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور» فلا بد للبصيرة من عمل عظيم في إدراك حقيقة الجمال . وكم من بدن حسن ظاهر الهيئة تنفر منه النفس نفوراً . والله على كل شيء قدير . وانظر حديثنا عن الانسجام فعسى أن يقع فيه استدراك بعض هذا والله تعالى أعلم .

الحسن . ومثال المرثي : المنظر الحسن ، ومثال المسموع المرثي : الشلال مثلاً ، فإن له منظرًا حسنًا ، وخريراً حسنًا . والله درُّ الشاعر المبدع محمد المهدي المجذوب رحمه الله ^(١) ، إذ يقول في نعت بعض الفاتنات :

شَعْرُهَا الْعَسْجَدِيُّ يَنْشَالُ كَالشَّلَالِ يَنْصَبُ فِي قَرَارِ النُّفُوسِ

وأول القصيدة :

تلك لُوسِي فجَنَّباني لُوسِي رَبُّ كَأْسٍ تُدِيرُ أَعْيَ الرُّؤُوسِ

هذا ولعلك ، تقول : لماذا خصصت السمع والبصر دون سائر الحواس ، والجواب عن ذلك ، أني وجدت أن المدقوقات والمشمومات والملموسات جميعاً أدخل في حاقِّ الالتذاذ الجسديِّ ، من المرثيات والمسموعات . وكأنَّ ما يَلْذُكُ شَمُّهُ أو وَضَعُهُ أو ذَوْقُهُ ، يُعْطِيكَ شعوراً جسدياً مُحَضّاً ، خالياً من الأبعاد الزمانية والمكانية ، بخلاف المسموع والمرثي ، فانهما لا يخلوان من بُعْدَي الزَّمان والمكان .

والبعد المكانيُّ أوضح في المرثي . والبعد الزماني أوضح في المسموع . والعين أقدرُ على ادراك المكان من الأذن . والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين . والمكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيزه ، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود ، بحيث يَكُنُّ المرء من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختباراً كاملاً ، ولذلك كان استعمال المرثيات في معرض التوضيح والتبيين ، شائعاً عند العلماء والنُقَّاد والوصافين ، ولذلك أيضاً كثر تشبيه كثير من المُدْرَكَات المسموعة ، بالمُدْرَكَات المرثية ، بغرض التوضيح والإظهار . والزمان أعلق بالذهن الواعي ، وبالنفس المحسَّنة من المكان ، لأنه أشبه بطبيعة الحياة ، التي هي زمانٌ يَمُّ ، وأنفاس تتعاقب ، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدَّ ، أليس عامل الزمان في المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان ؟ - خذ الكلمات مثلاً ، أليست صبغة الزمان أغلب عليها ؟

(١) توفي رحمه الله في مارس سنة ١٩٨٢ .

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعات ، تهدينا إلى إدراك السرّ في ارتفاع الشعر والموسيقا ، عن الرسم والنحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عبّر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ، ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز في الرسم والنحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، نجد أنه صنو الجانب المادي الفاقد للروح منها ، فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة ، وأبعد عن الروح شيئاً ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلب عليهما البعد الزماني ، والزمان كأنه صنو الروح ، التي إنما تمرّ أنفاساً ، وخفقات خفقات .

وقد جعل أرسطا طاليس الشعر في المنزلة العليا من الفنون ، ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا ، لأن هذه يغلب عليها الزمان غلبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلى في نفس هَيُولَى الأصوات ضئيلاً خافتاً ، كأنه لا موجود ، أما الشعر وإن غلب الزمان عليه ، فإن للمكان فيه بروزاً ما - فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة ، من كلا الرسم والموسيقا اللذين يذهب أحدهما إلى المادة مذهباً بعيداً ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهباً بعيداً .

هذا ، وحقيقة الجمال - مسموعاً كان أو مرئياً - تدور كلها على أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ في المرئي يتجلى في الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام ، التي بها تبرز حقيقة المرئي بروزاً كاملاً . والكلّ في المسموع هو عبارة عن نوع رنته ، وطبيعة جرسها . والتفصيل : عبارة عن تموجاتها ودخائلها .

فكل الصوت هو الذي يميز صوت البلبل من صوت الحمار . وتفصيل الصوت ، هو الذي يميز ، بين صوت بلبل وآخر . (هذا تمثيل ، كما يقول سيوييه) ، والحقيقة العميقة أن التمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معاً .

وعنصر الجمال في الكلّ والتفصيل ، مرئياً كان موضوعاً أو مسموعاً ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل ، والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع في الكلّ وفي التفصيل وبين الاثنين معاً ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام في الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المرئيات ، لأن التعبير عنها أوضح - فيتجلى في أمرين : وحدة الشكل في مجموعه ، واختلافه في تفصيلاته . خذ مثلاً « مسجداً » ، وحدته تتجلى في كله معاً . واختلاف تفصيلاته يتجلى في أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعاً منضوية تحت وحدة ، يتكوّن شكل الجامع . فالذي يلائم بين هذه الأجزاء المتباينة ، حتى إنك تراها متباينة ، ثم في نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة ، هو الانسجام .

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنياً من آجر أحمر ، أو من حجر ، وكون شبايبكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التي هي بدورها متباينة ، ثم هي في نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملاً . والذي مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً ، ثم لا تَقْلُ حاسة الإدراك بعد ، عن التنبيه في نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة ومهما توافرت في أمر من الأمور وحدة الشكل وتباين التفاصيل ، واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنغمات « كل واحدٌ » ، وتكون بعدُ

فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو بعد ذلك يجمع بينها وبين كل النعمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كلّاً » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءاً ، بالتنبيه على ألا يُفهم من الانسجام وتسميتها إياه عاملاً ، أنه شيء منفصل ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض الموادّ ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيماوي . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشويش والاضطراب يكون القبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ - وأعني بالوحدة هنا الجزئيّ الأساسي . (٢) وتنوع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المراتب الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خطوط تتوازي وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر في نظام خاصّ ، وزخارف إنما هي مكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كرّرت ونوّعت . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعها . والتكرار هو إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص والتنوع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنوع ، وانطوائه في سجل التكرار .

والحق أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرران ؟ أليس النّفس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنوع يمنع الرتابة ، خذ مثلاً على ذلك هذا الحرف : تَن . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت تَن تَن

تَنْ هكذا إلى ما لا نهاية ، حصلت على الرتبة المطلقة . ولو جئت بوحدة مباينة
لـ (تَنْ) هذه مباينة يسيرة مثل (تا) ، وكرّرت بعد ذلك هكذا :

تَنْ تا تن تا

بَعْدَتْ عن الرتبة الأولى . وكان سرُّ البُعد هو التنويع ولو نوّعت أكثر قلت :

تن تن ثن تا تن تن تن تا

بَعْدَتْ أكثر عن الرتبة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا تن تن تا تن تن تن تا

الانسجام في لفظ الشعر

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز
الموسيقا عنه ، وتزيد عليه ^(١) . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقد
نظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيق ، وحصره في معناه الموسيقي الاصطلاحي ، من
حيث كونه ائتلافاً بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشَدَّى بها في وقت
واحد ، ويجمع بينها اتفاق واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا
إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحي الموسيقي الضيق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا
القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود في الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر
ناحية التنغيم والرنّة في الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها على النظام
الافرنجي دون العربي ^(٢) . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأي أن موسيقا الشعر جامعة

(١) (١) ENCycLOPAEDIA BRITANNICA-ed. 13/21-23/878.

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفي الانسجام بمعناه الموسيقي عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مقاطع الضغط
المخرجي لا الضربات الإيقاعية العروضية . وانظره في أوائل الجزء الثالث من هذا الكتاب إن شاء الله .

للانسجام من أقطاره . ففيها أوّل من كل شيء انسجام بين الوزن المحض ، والكلام
المسرود فيه . ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقي هكذا :

صَفَحْ / نا عن / بني / ذهلن / وَقُلْ / نا لقوْ / مُ إخ / وانو
وإنما تلقيه هكذا :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا : القوم إخوان
وقد يملكك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقي البيت كله دفعة واحدة ، من
دون التفات إلى آخر الشطر الأوّل .

وفي غير العربية يكثر التضمين في الأشعار . ودونك مثالا على ذلك قول
شاكسبير :

Methought I heard a voice cry: sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast^(١)

فهذا الكلام متداخل مضمّن لا يلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية
البيت ، وإنما يسترسل فيه استرسالاً كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن
يتجاهل أن ثم انسجاماً وائتلافاً بين الوزن المحض ، وبين جُمْلِهِ وصياغته . وقد تنبّه
النقاد الإنجليز لهذه الظاهرة ، في هذا الشعر وفي غيره ، وسموها Counter - Point .
وهل هذه الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نوع من الانسجام . فالعجب
لكاتب مقال الشعر في الموسوعة البريطانية ، كيف خفي عليه هذا !

ثم إن في موسيقا الشعر انسجاماً وائتلافاً آخر ، غير هذا الذي ذكرناه . وهو

الذي يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأول الذي ذكرناه ، وقلنا : إن النقاد الإنجليز يسمونه « كاوتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التي بين الوزن المحض والقول المسرود ، إنما هي مقابلة بين كَمَّ وكَمَّ ، وبين كُلَّ وكُلَّ ، هي مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية ، فهي بين نوع النغم المحض المصاحب لكم التفعيلات .

مثلا :

التفعيلات :

مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
---------	---------	---------	---------

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذي يصحب التفعيلات .

(فاعلاتن فاعلاتن) $2 \times$

ولا يسبقنَّ إليك أن هذا مجرد توهم وافتراض ، وتجشُّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمَّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرد ، هو الذي يجعل له ثباتاً عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية ، ولكنه يصحبه وزن متوهم ، وفيه بعدُ نغماتٌ جزئية ، ورنَّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرد الكامن في الوزن ، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذي في جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فانها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حلَّوا كلامهم بالقوافي ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية ، كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرد ، وبين رنين

ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فطن قدامة رحمة الله عليه ^(١) ، إلى الائتلاف الذي بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر ، مثل الوزن واللفظ مثلاً . وقد نبهنا في أول كتابنا هذا على ما تسبغه القوافي من الروح على الشعر الذي تصاحبه . ومن الغريب حقاً أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافي من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوها عنه . مثلاً : إذا اضطر شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالماً بحالي » ليكمل البيت ، ويأتي بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل ^(٢) :

وَوَقَيْتَ الْحَتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَ لِي وَأَبْقَاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودٍ

وانتقد هذا قائلاً : « فليس نسبة الشاعر الله عز وجل إلى أنه رب هود ، أجود من نسبته إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، لا لإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ . » .

والذي فات قدامة أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافاً ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظ من الذاتية ، إلا مجيئها في مقطع البيت ، ومجيئها في مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتياً لها وإنما هو شيء عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب - أن لا يوجد للشيء تال يتلوه - ذاتاً قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها . اهـ » ^(٣) - أقول : العجب له كيف أساغ مثل

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبي عبد العزيز محمد أبي عيسى ممنون مصر (٢) ١٧ - ١٨ .

(٢) نفسه ١٣١ .

(٣) نفسه ١٨ .

هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافاً مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافاً مع معنى البيت ، خاف من أن يجعل لها ائتلافاً مع وزنه ولفظه . والذي فاتته أن القافية ، متى وجدت ، فانها ليست بشيء عرضي ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هي رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنه سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحق من إذا وقع على قول مثل قول الديلمي :

أين طباء المنحني سوالفاً وأعيننا

ثبت في فكره ، واستقر في وهمه ، وزن يرنا بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغي ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفى - وهذا غير موجود في العربية وإن كان القصيد مسمطاً منوعاً في قوافيه . فسنسخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود في طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا في باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعد ، فلعل هذا يوضح ما نذهب إليه ، من وجود نوعين من الائتلاف والانسجام في طبيعة الشعر : الأول بين وزنه وكلامه ، والثاني بين رنة وزنه ورنه كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية باباً طويلاً ، مرّ بك أيها القارئ في كتابنا الأول . وسنفرد فيما بعد باباً خاصاً بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصوراً على ناحية الرنين اللفظي .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ - التكرار المحض :

الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة . ونعني بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء « أي ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك » من طريق التكرار . ولما كانت معاني الشعر الكبرى لا تتألف من لفظه فحسب ، وإنما من هذين مضافا اليهما الوزن ببحوره وقوافيه ، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعاً ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ - التكرار المراد به تقوية النغم .

٢ - التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .

٣ - التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعها في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء ، وقد يلتقي اثنان منها . ودونك بعض التفصيل .

التكرار المراد به تقوية النغم

من أكثر أصناف التكرار النغمي وروداً في الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذي

يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عينيَّ هاتيك المجالي يا عروسَ البحرِ يا حُلَمَ الخيال
فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات في قصيدته . وهذا النوع من التكرار في صيغته
العصرية التي نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الافرنجية ،
حيث يكثر الشعراء من استعمال إعادة الأبيات ، ويسمون ذلك بالإنجليزية
Refrain . ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول ،
حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذي بلغته في العصر
الجاهليّ .

والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما
أننا نجد نحواً منه في القرآن ، في بعض السور المكية ، مثل « فبأيّ آلاء ربكما
تكذبان » في سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسرنا القرآن للذكر ، فهل من مدّكر » في
سورة القمر . ولا أحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ
التزم هذا التكرار في هذه السور ، ونحواً منه في غيرها . ولو قد كان هذا ضرباً جديداً
من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلًا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها
عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض في ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءاً أن نظام
الوزن والتقفية لابدّ أن تكون قد سبقتهما أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع
لابدّ أن قد كان شيء مشابهاً له هو الأسلوب الشعريّ عند العرب البادئين الأوّلين .
يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية ^(١) . ولما جاء
الإسلام كان أسلوب النثر العربيّ قد استقرّ على سجع الكهّان والخطباء والقصاص .

(١) انظر المرشد ١ - ٨ .

وهؤلاء هم كانوا المقصودين بالتحدي من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكوّنه نثراً لا ينافي أن في أسلوبه مظاهر وصيغاً كان يتصف بها المنهج الشعري القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار ، فسموا النبي شاعراً ، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجاً لازماً ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر الركوب في أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثاني الذي نستدل به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترتم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانيه في بعض الأشعار التي بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية ، خذ مثلاً هذين البيتين لامرئ القيس ^(١) :

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بِذَاتِ الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلَا مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بِمِثْلِ مَجَالِ

تأمل هنا تكرار « وتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضاً . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التي يسميها الإفرنج Refrain ، ويسميها العامة عندنا في أشعارهم الدارجة بالعصا قوي واضح) .

وتأمل قول تأبط شرّاً في القافية التي في أول المفضليات :

إِنِّي إِذَا خُلَّةٌ ضَنْتَ بِنَائِلَهَا وَأَمْسَكَتْ بَضْعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقِ
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةً خَبَّتِ الرَّهْطُ أَرْوَاقِي

(١) من اللامية : « ألا عم صباحاً » . ذات الخزامى ، ورأس أوعال : موضعان . الطلى . هو ولد الظبية . والميثاء : هي الأرض الناعمة . والمحلل التي يحلها الناس كثيراً . أي وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليل تخرج فترى حولها ، إما ولد ظبية يشبهها في المحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كتيب .

ليلةً صاحوا وأغروا بي سراعهم باليكتين لدى معدى ابن براق^(١)
 الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حرة
 صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى في أداء المعنى . ولا أدفع أن
 تكرارها قد زاد المعنى قوةً بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزة » كان
 يكون أدق ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .
 وقال تأبط شراً في القصيدة :

لكننا عولي إن كنت ذا عولٍ على بصيرٍ بكسب الحمد سباق
 سباق غايات مجد في أرومته مرجع الصوت هداً بين أرفاق^(٢)
 فقوله سباق غايات مجد ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي . ولا أشك
 أن الطريقة التي كان يلقي بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار .
 وجاء في القصيدة نفسها :

إني زعيم لئن تتركوا عذلي أن يسأل الحمي عني أهل آفاق
 أن يسأل الحمي عني أهل معرفة فلا يخبرهم عن ثابتٍ لاق^(٣)

(١) المفضليات ١ : ٥ - ٨ . يقول : إني إذا ضننت علي خلية بودها وجفنتي وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها
 كما نجوت من بني بجيلة في تلك الليلة التي أحاطوا فيها بي وبأصحابي عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت في
 الحرب ليلتئذ عندما تصايحوا وأغروا بي سراعهم ليلحقوا بي في ذلك الموضع ، الذي كان يعد فيه صاحبي عمرو بن
 براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أي وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول :
 ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقي في العدو : أي لم أدع جهداً . وألقت السحابة أرواقها : أي صبت
 ماءها ، هكذا قال الأنباري . والحيت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلاً .

(٢) يقول : لكننا عولي : أي بكائي (جمع عولة) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين العشيرة ،
 الذي يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكي على مفارقة النساء وما هو بيجرى ذلك . هذا
 وقوله : هذا : أي عالياً غليظاً .

(٣) يقول : إن لم تتركوا عذلي فاني سأهجركم ملياً حتى إذا أمضكم هجري جعلتم تسألون عني أهل الآفاق
 وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفونني ، فلا يخبركم أحد منهم بموضعي . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على
 إرادة عموم النفي وكأن معناه : فلا تجدون أحداً لقيني فيخبركم عني .

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذي تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .
ونظير الأبيات التي أوردناها من شعر تأبط شرا ، قول صاحبه الشنفرى في تائيته المفضلية :

فبتنا كأن البيت حُجِرَ فوقنا برِجانةٍ رِيحَ عِشاءٍ وطُلَّتْ
برِجانةٍ مِنْ بطنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لها أَرْجُ ما حَوْلَها غيرُ مُسْنِتٍ (١)

ونحو منه ما رواه القيرواني لامرئ القيس :

تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشِيزَا
عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشِيزَا أخو الجُهدِ لا يَلُوي على من تَعَذَّرَا

ولعل ابن رشيقي وهم في رواية هذين البيتين . (٢)

وقالت ليلي في الحجاج (٣) :

إذا هَبَطَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاها

(١) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب برجانة أصابتها الريح عشاء ، وترقق عليها الندى وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية في حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لا نفي الإستات فحسب .

(٢) الرواية التي في الديوان (مختارات الشعر الجاهلي ٤٣) .

بسيرٍ يَضِجُ الْعَوْدُ مِنْهُ يَمْنُهُ أخو الجهد لا يلوي على من تعذرا

ولعل ما رواه ابن رشيقي هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امرئ القيس : سها لك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

(٣) الأمازي (بولاق ١ : ٨٧) . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهي الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هي السهام . والصري : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صري السهام الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المري والحلب .

شَفَاها مِن الدَّاءِ العُضالِ الَّذي بِها غُلامٌ إذا هَزَّ القَناءَ سَقاها
سَقاها فَرُواها بِشَرِّبِ سِجالِهِ دماءَ رِجالٍ حيثُ مالَ حشاها
إذا سَمِعَ الحِجاجُ رِزًّا كَتِيبَةً أَعَدُّ لَها قَبْلَ النُّزولِ قِراها
أَعَدُّ لَها مَسْمومَةً فارِسيَّةً بأيدي رِجالٍ يَحُلُّونَ صِراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعد » وكلهن من الشطر الثاني وشفاها ، وسقاها قافيتان . ولا أشك أن هذا النوع من التكرار إنما هو سُورٌ قد بقي من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذي أحياه في عصرنا الحديث ، أحمد شوقي ، والمهندس وبعض المعاصرين (وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج) .

ولعلَّ أدلَّ على القصد وأصدق في التمثيل من هذه الأمثلة التي أوردناها من شعر تأبط شرأ ولبلى ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكري التي كرّر فيه قوله :

قربا مربوط النّعمة مني

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صلح حتى

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزييد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلُّ على نهج من القول كان مألوفاً في القصص المخلوط بالشعر . وقد روي أبو عليّ القالي رائية المهلهل :^(١)

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيَرِي إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحوري

(١) نفسه ٢ : ١٣١ - ١٣٥ . قال أبو عليّ القالي : ذو حسم : موضع . وتحوري : ترجعي ، يقال ماله لا حار إلى أهله : أي لا رجع إليهم . قلت : إجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ في الأمر فيطلبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

عن شيوخه الثقات ، مكررة فيها الآيات التالية على النحو الآتي :

وَهَمَّامٌ بَنَ مُرَّةً قَدْ تَرَكَنَا	عليه القشعين من النُّسور (١)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا طُردَ اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا رَجَفَ العِضَاءُ مِنَ الدُّبُورِ (٢)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا ما ضِيمَ جِيرانُ المَجِيرِ (٣)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا خِيفَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ (٤)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	غَدَاةُ بَلَابِلِ الأَمْرِ الكَبِيرِ (٥)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا بَرَزَتْ مَخْبَأَةُ الخُدُورِ (٦)
على أن ليس عدلاً من كُليبٍ	إذا عَلَنَتْ نَجِيَّاتُ الأُمُورِ (٧)
فَدَى لَبْنِي الشَّقِيقَةِ يَوْمَ جَاؤُوا	كَأَسَدِ الغَابِ لَجَّتْ فِي زَنْبِيرِ

(١) همام بن مرة أخو جساس ، قاتل كليب . يقول : قتلنا هماماً وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلاً من كليب : أي ليس بنظير له ولا كفه . لا سيما في زمان الشدة والجوع ، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور - ففي مثل هذا الزمان لا أحد يعدل كليباً جوداً وكرماً ، وعطفاً على اليتامى والمساكين . والجزور : هي الناقة التي تجزر .
(٢) العضاء : الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط ، والدبور : الريح التي تأتي من الغرب . وترجف العضاء في زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الحصب . وعندئذ يلقي كليب مفيداً متلافاً للمال على الضعاف .

(٣) أي إذا ضيم جيران المجير يلقي كليب محافظاً على الجوار . ولا يضمير المرء جيرانه إلا زمن القحط والأواء .
(٤) الثغر : هو الموضع الذي يربط فيه الجند للقاء العدو . وعندي أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحلته الرواة الإسلاميون ، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربي كثر استعمالها في الإسلام .
(٥) البلايل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى . وبلايل الأمر الكبير : هي البلبلة التي تحدث من جرائه ، قال أبو طالب فيما زعموا :

خَلِيلِي إِنْ الرَّأْيَ لَيْسَ بِشُرْكَةٍ وَلَا نَهْنَهٍ عِنْدَ الْأُمُورِ الْبِلَابِلِ

(٦) المخبأة في الخدور : هي المجارية الحسناء الكريمة . وفي هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلي ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها .
(٧) إذا علنت نجيات الأمور : أي حين الجدة ، عندما يواجه الرجال بعضهم بعضاً بالهجج والعداوة والمخصومة .

ألا يرى القاريء أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هي رنة لفظية قوية ،
كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ، ويبالغ في جرسه . أم ليس في ورود هذا التكرار -
منتحلاً كان أو أصيلاً - في شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكري حيث
يقول :

قَرَبًا مَرَبِطُ النَّعَامَةِ مِنِّي قَرَبَاها وَقَرَبًا سِرْبَالِي
قَرَبًا مَرَبِطُ النَّعَامَةِ مِنِّي إِنَّ قَتْلَ الرِّجَالِ بِالشُّعْ غَالِ

وهو معاصر للمهلهل ، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقاً مهيئاً ؟

ونجد في أشعار هذيل - وهي حاوية لأوابد قليل نظيرها في غيرها من أشعار
العرب أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس ،
والمذهوب به مذهباً قريباً من مذهب Refrain الإفرنجي . من ذلك قول أبي المثلّم
الهذلي يخاطب قرنه صخر الغي :

يَا صَخْرُ إِن كُنْتَ ذَا بَرْ تُجْمَعُهُ فَإِنَّ حَوْلَكَ فِتْيَاناً لَّهُمْ خِلَلٌ^(١)
أَوْ كُنْتَ ذَا صَارِمٍ عَضْبٍ مَضَارِبُهُ صَافِي الْحَدِيدَةِ لَا نِكْسٌ وَلَا جَبِلٌ^(٢)
وَسَمْحَةٍ مِنْ قِسِيِّ النَّبْعِ كَاتِمَةٌ مِثْلَ السَّبِيكَةِ لَا نَابٍ وَلَا عَطَلٌ^(٣)

(١) ليرجع إلى ديوان هذيل ، أوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠ ، ومنه أثبتت الأبيات . البر : عني به السيف آلة الحرب
من درع وسيف . والخلل : السلاح ، أصله من خلل السيف .
(٢) العضب : القاطع . ويروي هذا البيت :

يَا صَخْرُ أَوْ كُنْتَ تُتَيُّ أَنْ سَيْفَكَ مَصْقُولُ الْخَشْيَةِ لَا نَكْسٌ وَلَا جَبِلٌ

والنكس : الرديء . والجبل : بكسر الباء ، وفتح الجيم : النابي الكر .

(٣) وسمحة بالجر معطوفة على صارم ، وبالرفع مبتدأ : أي ويبدك قوس سمحة من الأقواس المصنوعة من شجر
النبع . كاتمة : أي تكتم صوتها من جودتها وهي مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطل من الزينة .

يا صَخْرُ فالمرءُ يَسْتَبْقِي عَشِيرَتَهُ
يا صَخْرُ يَعْلَمُ يَوْمًا أَنْ مَرَجِعَهُ
يا صَخْرُ وَيَحْكُ لِمَ عَيَّرْتَنِي نَفْرًا
يا صَخْرُ ثُمَّ سَعَى إِخْوَانُهُمْ
بِمَنْسَرٍ مَصْعٍ يَهْدِي أَوَائِلَهُ
مُشْمَرٌ وَلَهُ فِي الْكَفِّ مُحْدَلَةٌ
يَكَادُ يَدْرُجُ دَرَجًا أَنْ يُقْلِبَهُ
يا صَخْرُ ، وَرَأْدُ مَاءٍ قَدْ تَمَانَعَهُ

قِنْيَةُ ذِي الْمَالِ وهو الحَازِمُ الْبَطْلُ (١)
وادي الصديق إذا ما حَلَّتِ الْجَلْلُ (٢)
كانوا غَدَاةَ صَبَاحٍ صَادِقٍ قُتِلُوا (٣)
سَعِيًّا حَثِيثًا فَمَا طَلُّوا وَلَا خَمَلُوا
حامي الحقيقة لا وإنٍ ولا وَكِلَ (٤)
وَأَصْمَعُ نَصْلُهُ فِي الْكَفِّ مَعْتَدِلٌ (٥)
مَسُّ الْأَنَامِلِ صَاتٌ قَدْحُهُ زَعِلٌ
سَوْمُ الْأَرَاغِيلِ حَتَّى جَمُّهُ طَحَلُ (٦)

(١) قنية ذي المال : أي كنية ذي المال : أي كما يقتني المال ذو المال ويدخره : أي مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فان المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروي : فالليث يستبقي عشيرته وهو بمعناه . وفي رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك يا صخر ، فإني عيرتني مقتل أصحابي الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أي في سبيل ثاراتهم سعياً حثيثاً حتى أدركوها فقاطلوا : أي فما أضيع دمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) بفتح الطاء وضمها .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا في طلبه في منسر بكسر الميم : أي في جماعة من الخيل ، هذا المنسر مصع : أي جاد في السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامي الحقيقة (عنى نفسه) لا وإن ضعيف ، ولا وكل (بكسر الكاف) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعني نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أي مثنية متسعة (إحداث القوس : انتناؤها مع اتساعها) وله مع القوس سهم معتدل في الكف ، له نصل أصمع : أي قوي من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجاً : أي يخرج خروجاً ، ويظهر طيراً ، ويرمي الأفتدة بمجرد مس الأنامل له . والعود الذي ركب فيه هذا النصل صات : أي ذو صوت ، زعل : أي نشيط سريع حين يقذف به في الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذي قاد ذلك المنسر - يعني نفسه - وراد ماء (وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هي من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشي هذا الماء حتى صار أجناً متغيراً ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أي حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجريء جاء هذا الماء من غير الطريق المألوف ، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يشته خوف ولا وجل .

يا صخرُ جاء له من غير مَوْرِدِه بصارمين معاً لم يثنِه وجَل
يا صخرُ خَضَخَضْ بالصُّفْنِ السَّبِيخِ كما خاض القِداحَ قَمِيرٌ طامِعُ خَصِلُ^(١)
يا صخرُ ثم استقى ثم استمرَّ كما يمشي السبتي سرُوبٌ ظهره خَصِلُ^(٢)
يا صخرُهم يبعثون النوحَ مُنْقَطِعَ الـ لميل التمام كما تُستولُه العجلُ^(٣)
فيهم طعانُ كَسَفَعِ النَّارِ مُشْعَلَةً إذا معاشرُ في وادِهم تُبِلُوا^(٤)

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر في عرض سياقه ، حتى أنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشيء . فهل تحسب أن تكرار الشعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة ، أم هو تكرار مسابير للوزن ، مقو للنفمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترغبي الجاري مجرى Refrain نحو قول امرئ القيس في المعلقة :

(١) الصفن : إداة : يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافي على الماء . والقمير : المغلوب في القمار والخصل بكسر الصاد : هو الذي يكبر الخطر في القمار ، ويزيد في الخصل طمعاً في المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافي بصفنه ليستقي ، فعل ذلك في هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزهاً من غير مخادعة من مخادع .

(٢) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشي مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سرُوب ظهره خصل : أي ندي من القطر . ويروى : سبتي ، بدون الألف واللام .

(٣) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدرکوا النار . يقول : إتهم فرسان بئيسون ، لا يفرون في الصبح وحده ، ولكن في الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقدمات ، أضللن أولادهم ، أو أكل أولادهم السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات . والعجل بضمين : جمع عجول ، وهي التي فقدت ولدها من البقر والإبل .

(٤) أي في هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للنار ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضي الناس بدون ، وبأن يتلوا : أي يصابوا في وادِهم وديارهم ، فهؤلاء لا يرضون بذلك بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو النار ، يسكون الباء وتبلته : أي وترته وسفغته النار : أي لفحته .

فِيالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلَ شَدَّتْ بِيَدُ بِلٍ (١)
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظ آخر خشية أن يقع في الإيطاء . ولا أحسبه أراد إلى مجرد تكرار المعنى .

وأوضح من هذا قول لبيد في المعلقة :

فَتَنَازَعَا سَبْطًا تَطِيرُ ظِلَالُهُ كَدُخَانٍ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
مَشْمُولَةٌ غُلَّتْ بَنَابِتٍ عَرَفَجٍ كَدُخَانٍ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامِهَا

فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأول . ولبيد يصف هنا الحمار الوحشي وأتانه وهما مجذّان في السير ، وقد تنازعا غبارا طويلا يلقي ظلاله على الأرض ، هذه الظلال تشبه دخان نار مشعلة قد غلّت : أي خلطت بنابت عرفج أخضر ، فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامها .

ألا ترى أن لبيد أعاد قوله « كدخان نار ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذذ بإعادته ، وإن كان ذلك بلفظ مخالف شبيهاً فعلّ هذا يبين لك مازعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم .

هذا ، وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنها من أسار نوع قديم من النظم ، شبيه بتكرار الأبيات الذي نجده في الأشعار المعاصرة وفي نظم الأوروبيين ،

(١) يقول : يا لك من ليل كان نجومه شدت بحبال كلها متين أغبر قتله إلى جبل يذبل ، وكان الثريا علقت في مصامها : أي موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

تُلقى أنواع كثيرة من التكرار قريبة النسب منها ، ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلاً قول جرير^(١) :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ	سُقِيتِ الْغَيْثَ أَيَّتُهَا الْخِيَامُ
تَتَكَّرَ مِنْ مَعَارِفِهَا وَمَالَتْ	دَعَائِمُهَا وَقَدْ بَلَى الثُّمَامُ ^(٢)
تَغَالَى فَوْقَ أَجْرَعِكَ الْخُزَامَى	بِنُورٍ وَاسْتَهْلُ بِكَ الْغَمَامُ ^(٣)
مُقَامُ الْحَيِّ مَرَّ لَهُ ثَمَانٍ	إِلَى عَشْرِينَ ، قَدْ بَلَى الْمُقَامُ
أَقُولُ لَصُحْبَتِي لَمَّا ارْتَحَلْنَا	وَدَمَعُ الْعَيْنِ مُنْهَرٍ سِجَامُ ^(٤)
أَتَمُّوْنَ الرُّسُومَ وَلَا تُحَيَّا	كَلَامُكُمْ عَلَيَّ إِذْنًا حَرَامُ ^(٥)
بِنَفْسِي مِنْ تَجَنُّبِهِ عَزِيزُ	عَلَيَّ وَمَنْ زِيَارَتُهُ لِمَامُ ^(٦)
وَمَنْ أُمْسِي وَأُصْبَحُ لَا أَرَاهُ	وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النَّيَامُ ^(٧)
أَلَيْسَ لَمَّا طَلَبْتُ فَدَّتْكَ نَفْسِي	قَضَاءٌ أَوْ لِحَاجَتِي أَنْصَرَامُ ^(٨)
فَدَى نَفْسِي لِنَفْسِكَ مِنْ ضَجِيعٍ	إِذَا مَا التَّجَّ بِالسَّنَةِ الْمَنَامُ ^(٩)

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتغال الفعل لمعنى النفي : أي لم يتبين شيء من معارفها ، ومالت

دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبات يستعمل في إقامة الأخوية والأكواخ .

(٣) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الخزامي بالنوار الزاهي . والأجرع : هو السهل الدمث .

(٤) أي ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

(٥) رواية النحويين : « تمرّون الديار ولم تصوجوا » . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيها

يبدو .

(٦) لمّام : أي فترة بعد فترة .

(٧) أي يطرقني في الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لا صاحياً والناس نيام ، والحبيبة تتسلل إليه تسلل المريب .

(٨) أي لا تعطيني ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لي أن أسلو عنك وتتصرم - أي تنقطع - حاجتي إليك ،

(٩) هذا معنى دقيق . يقول : أنت ذكية الرائحة حتى حين لا تتطيين . والمجهود في النوم إذا أخذ المرء على غرة أن

يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتقلب سنتها إلى نوم عميق .

أَتَنَسَى إِذْ تُودَّعُنَا سُلَيْمَى بَفَرَعٍ بِشَامَةٍ سُقِيَ الْبَشَامُ^(١)
 تَرَكْتَ مُحَلِّينَ رَأَوَا شِفَاءً فحاموا ثم لم يردوا وحاموا^(٢)
 فلو وَجَدَ الْحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا يَسْلَمَانِ لَأَكْتَابَ الْحَمَامُ^(٣)

انظر إلى تكرار الخيام في البيت الأول ، والمقام في الرابع والبشام في الحادي عشر والجناس التام في البيت الثاني عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام في البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسي » في البيت السابع ، وقوله « فدنى نفسي لنفسك » في البيت العاشر - ألا تجد هذا التكرار كله أما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاعتصاد في الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريد ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعتمد إلى التردد والإعادة ؟ ألا تجد قول جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقي البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمي محض ، وأحسب أنه لو لم يكن في نحو هذا النوع من التكرار زيادة في الأداء وحلاوة في المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلاً : تَرَمَّ تَمَّ تَمَّ ، تَرَمَّ تَمَّتَمَّ تَرَامَوْ . أو شيئاً من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع !

والنوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح^(٤) وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحده عند قدامة « أن يكون أول البيت شاهداً

(١) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاء .

(٢) المحلاً : المنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أي داروا وطاقوا وحاموا الثانية : أي عطشوا ، جناس تام .

(٣) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل في الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك في العهد الحالي .

(٤) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزن الحصى فوزنتُ قومي وَجَدْتُ حصى ضَرِيبَتَهُمْ رَزيناً^(١)

وقول العباس بن مرداس :

هُمْ سَوَّدُوا هُجْنًا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ يُبَيِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مَنْ يَسُودُهَا

وقول مضر بن ربيعي :

تَمَنَيْتُ أَنْ أَلْقَى سُلَيْمًا وَمَالِكًا عَلَى سَاعَةٍ تُنْسِي الْحَلِيمَ الْأَمَانِيَا

وزاد أبو هلال :

ضَعَائِفُ يَقْتُلْنَ الرِّجَالَ بِلَا دَمٍ وَيَا عَجَبًا لِلْقَاتِلَاتِ الضُّعَائِفِ

وقول نصيب :

وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ سَتَبِينُ لَيْلَى وَتُحَجِّبُ عَنْكَ لَوْ نَفَعَ الْيَقِينُ

ومما تمثل به أيضا قول البحري :

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتَهُ بِمَحَلٍّ وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتَهُ بِحَرَامٍ

وهذا الشاهد لا يدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لا إعادة فيه ، وإنما فيه الطباق وعندي أن أبا هلال وقدامة كلاهما قد أخطأ من حيث جعلاً إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به فتكرار الحصى في بيت الراعي و « سودوا » و « يسودها » في بيت العباس و « تمنيت » و « الأمانيا » في بيت ابن ربيعي و « الضعائف » و « اليقين » في الأبيات التي استشهد بها أبو هلال ، كل ذلك لافت في حد ذاته ، بغض

(١) الضريبة : هي الطبيعة والشيمة . يعني : إن حلوم قومي تزن الصخر رزاة .

الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطرت قاعدة القافية أبا هلال أن يستشهد ببيت البحتري في ضمن ما أستشهد به ، وبيت البحتري كما قد لمحنا ، شاهد في الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبي « فقلقت بالهم » وهو أدخل في باب التجنيس . وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده . فأدخل التوشيح في باب التصدير^(١) وهو الباب الذي سماه أبو هلال : ردّ الأعجاز على الصدور^(٢) والعجب لأبي هلال كيف أفرد في كتابه بابين ، أحدهما للتوشيح ، والآخر لردّ الأعجاز على الصدور ، ولا يكاد القاري يتبين فرقا بين البابين - وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات ، قول أحدهم :

تُلْفَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرَمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يُقْلَ عَرَمَرَمٍ

وقول عنتره :

فَأَجَبْتُهَا إِنْ الْمَنِيَّةَ مَنَهْلٌ لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِذَاكَ الْمَنَهْلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخاله تحت قاعدة التوشيح ؟ والذي زاده أبو هلال في حديثه عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجب ينبغي ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأول ما ينبغي أن تعلمه أنك إذا قَدِّمْتَ أَلْفَاظًا تَقْتَضِي جَوَابًا ، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا » الخ . وقد ندّ عن أبي هلال أنه قد يكون من المرضي الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضي اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ عَلَى طَرَفِ الْهَجْرَانِ لَوْ كَانَ يَعْقِلُ

(١) العمدة أول الجزء الثاني .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

فقله « لو كان يعقل » هنا لا يمت إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة في معرض حديثه عن التصدير وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدره ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة » . فأتى ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفي بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافي ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتي قدامة وأبي هلال .

غير أن ابن رشيق يهّم وهماً شديداً ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق في دحض قدامة وأبي هلال ، فيخص التصدير بالقوافي ويذكر أن له أحياناً اسمه الترديد^(١) ، غير مختص بالقوافي . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعاني لا النغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعد .

ولعلّ القاريء قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطلاحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعاً عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرر ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة من عجزه زعموا

أن فيه تصديرا . والذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحاً -
على حدّ تعبير قدامة وأبي هلال . والذي يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمًا يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا

زعموا أن فيه ترديدا . وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التي تحوم كلها
حول سنخ واحد ، ولا نفيذ إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذي أراه
أن التوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما^(١) داخلان فيها وسمناه بالتكرار
النغمي ، المراد به تقوية الجرس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات
جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذي في شعر
أبي المثلث والمهلhel ، وأصله في زعمنا ، أسلوب قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم
فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من Refrain التي عند الغربيين .

ومن أجود الشعراء تكراراً جريراً . وقد رأيت مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا
لك ميميته في هشام ، ودماغته في بني نمير . ولعلك تذكر أيها القاريء كيف افتن جريرٌ
في تكرار « بني نمير » في البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين في الميمية »^(٢) وهاك
مثالا آخر من تكراره الذي يلعب فيه بالألفاظ لعبا^(٣) :

أَلَا حَيَّ الدِّيَارَ وَإِنْ تَعَفَّتْ وَقَدْ ذَكَّرَنَ عَهْدَكَ بِالْخَمِيلِ
وَقَدْ خَلَّتِ الطُّلُولُ مِنْ آلِ لَيْلَى فَمَا لَكَ لَا تُفَيِّقُ عَنِ الطُّلُولِ
لَقَدْ شَعَفَ الْفَوَادَ غَدَاةَ رَهْبَى تَفَرَّقَ نَيْبَةُ الْأَنْسِ الْحُلُولِ

(١) نستنتج من ذلك الأمثلة الكثيرة التي شوش بها النقاد في بابي التصدير والتوشيح مثل قول أبي الأسود :

وَمَا كُلَّ ذِي لُبٍّ بِمَوْتِكَ نُصَحِّهِ وَلَا كُلَّ مُؤْتٍ نُصَحِّهِ بَلْبِيبٍ

فهذا أدخل في باب الموازنة .

(٢) راجع المرشد ١ : ٣٣٨ .

(٣) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أي درست وبليت . شغف بالعين المهملة بمعنى شغف بالعين المعجمة .

إذا رَحَلُوا جَزَعَتْ وإن أقاموا
أَخْلَايَ الكرامِ سِوَى سَدُوسٍ
وقد عَلِمْتُ سَدُوسٌ أَنَّ فِيهَا
إذا أَنْزَلْتَ رَحْلَكَ فِي سَدُوسٍ
فَمَا أَعْطَتْ سَدُوسٌ مِنْ كَثِيرٍ
فَمَا يُجِيدِي المَقَامَ عَلَى الرَّحِيلِ
ومالي فِي سَدُوسٍ مِنْ خَلِيلِ
مَنَارَ اللُّؤْمِ وإِضْحَةَ السَّبِيلِ
فَقَدْ أَنْزَلْتَ مَنْزِلَةَ الدَّلِيلِ
ولا حَامَتْ سَدُوسٌ عَنْ قَلِيلِ

ومن أَسَدَ المتأخرين طريقة في التكرار النغمي أبو عبادَةَ البحرَني ، وكأنه كان ينظر من طرف خفي إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلاً^(١) :

شَوْقٌ إِلَيْكَ تَفِيضٌ مِنْهُ الْأَدْمَعُ
وَهَوًى يُجَدِّدُهُ اللَّيَالِي كُلَّمَا
إِنِّي وَمَا قَصَدَ الْحَجِيجُ وَدَوْنَهُمْ
أَصْفِيكَ أَقْصَى الْوَدِّ غَيْرَ مُقَلِّلٍ
وأراك أَحْسَنَ مِنْ أَرَاهُ وَإِنْ بَدَا
يَعْتَادُنِي طَرِبِي إِلَيْكَ فَيَغْتَلِي
كَلِفًا بِحَبِّكَ مُوَلَعًا وَيَسْرُنِي
وَجَوًى عَلَيْكَ تَضِيقُ عَنْهُ الْأَضْلَعُ
قَدَمْتُ وَتَرْجِعُهُ السَّنُونَ فَيَرْجِعُ
خَرَقٌ تُحِبُّ بِهِ الرِّكَابُ وَتُوضَعُ^(٢)
إِنْ كَانَ أَقْصَى الْوَدِّ عِنْدَكَ يَنْفَعُ
مِنْكَ الصُّدُودُ وَبَانَ وَصْلُكَ أَجْمَعُ
وَجَدِي وَيَدْعُونِي هَوَاكِ فَاتَّبِعْ
أَنِي أَمْرُؤُ كَلِفٌ بِحَبِّكَ مُوَلَعُ

ألا ترى حرص البحرَني هنا على الترنم وتأکید النغم ، والتلذذ بتريده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِرَجْعِ » في البيت الثاني و « أَرَى » في البيت الخامس وانظر إلى قوله « أَصْفِيكَ أَقْصَى الْوَدِّ » في صدر الرابع ، وقوله « إِنْ كَانَ أَقْصَى الْوَدِّ » في عجزه ؛ وإلى قوله : « كَلِفًا بِحَبِّكَ مُوَلَعًا » في صدر السابع وقوله « كَلِفٌ بِحَبِّكَ مُوَلَعُ » في عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتغالها على لون عاطفي خطابي ، أوضح

(١) ديوانه ٢ : ٧٥ .

(٢) أخب وخب : ثلاثي ورباعي : أي أسرع ، والخب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

شيء فيها إراغة الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهار الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلفة .

وهاك مثلاً من شعره ؛ قاله في إبلال الفتح بن خاقان من علة كانت أَلَّت به^(١) :

دِفَاعُ اللَّهِ أَقَرُّ مِنَّا نفوساً جِدَّ طائشةُ العُقُولِ
وَصُنْعُ اللَّهِ فِيكَ أَزَالُ عَنَّا تَرْجُحُ ذَلِكَ الْحَدَثِ الْجَلِيلِ
وَذَاكَ لَغَيْبِكَ الْمَأْمُونِ سِرّاً وظاهرِ فِعْلِكَ الْحَسَنِ الْجَدِّ
وَمَا تَكْفِيهِ مِنْ خَطْبٍ عَظِيمٍ وما تُؤْلِيهِ مِنْ نَيْلٍ جَزِيلٍ

وقد كان أبو الطيب المتنبي رحمه الله ممن يكثرون من التكرار الترغبي ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف له الكلف أحياناً ، فأسقطه ذلك في الدهارس . مثال ذلك قوله^(٢) :

قَبِيلُ أَنْتَ أَنْتَ ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ وَجَدَّكَ بَشَرُ الْمَلِكِ الْهُمَامِ

فحرص المتنبي هنا على تكرار النغم أوقعه في آبدة نحوية ، وذلك ، تأخيرها واو الاستئناف عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول ، قبيل أنت منهم وأنت أنت ، وجدك كذا وكذا ، ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيماً . ولكن الوزن لم يمكنه فاضطر إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه ، وإنما من التعقيد في التركيب . ويجري هذا المجرى قوله من كلمة أخرى^(٣) :

جَفَخْتُ وَهُمْ لَا يَجْفَخُونَ بِهَايِهِمْ شَيْمٌ عَلَى الْحَسْبِ الْأَغَرِّ دَلَائِلُ

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .

(٢) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

(٣) من قصيدته : لك يا منازل .

فالتقديم والتأخير في هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله في قوله^(١) :

فَتَبَيْتُ تُسَيِّدُ مُسَيِّدًا فِي نَيْهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءِ

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء ، وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسَيِّدًا^(٢) وساريا في لحمها ، فينقصه ويأكله ، كما تسند هي في المهمة وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغَذِّ المُجَدِّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبي تمام :

رَعَتُهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاها وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ^(٣)

وأفة بيت المتنبي كما ترى من تعقيد التركيب لا من التكرار . وللمتنبي بعد في التكرار النغمي آيات لا تجاري ، ويزيدها قوة على قوتها ما يحالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرد الترنم ، مما يُرَادُ إليه بالتكرار في الشعر الرصين المجزل .

خذ مثلا قوله^(٤) :

مَالِي أَكْتَمْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي	وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمَمِ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لُغْرَتِهِ	فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ	وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ
فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ	وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءِ
فَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمْتَهُ ظَفَرُ	فِي طَبِّهِ أَسْفُ فِي طَبِّهِ نَعَمٌ

تأمل تكرار كلمة « الحب » في البيتين الأولين . وانظر كيف تعمَّد الشاعر أن

(١) الهزمية التي في أول ديوانه .

(٢) الإسَّادُ : ضرب من السير الشديد . تقول : أسَّادَ البعير يستند فهو مستند .

(٣) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته الفيافي ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن كان رعاها وسمن .

من أكل حمضها وخلصها أيام الربيع الممرع .

(٤) من قصيدته : واعر قلباه ممن قلبه شيم .

يجعل هذا اللفظ عند النصف الأول من شطري البيت الأول . ثم كيف عكس هذا التركيب بجعل موضع اللفظ في أول النصف الثاني من كلا شطري البيت الثاني . وهذا توفيق غريب لا يجيء إلا بملكة نادرة ، وطبع قوي ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ما قصد إليه أبو الطيب من التغني بكلمة الحب في هذه الأشرطة الأربعة . ثم انظر في البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معا ، وكرّر إحداها ثلاث مرات ، وذلك قوله : « فكان أحسن » ، ثم قوله : « الأحسن » في الشطر الثاني . ويتوفيق نادر تأتي له أن يحدث تكراره في النصف الأول من كل شطر ، قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد ؛ ثم بعد أن تدرّج بالسامع كل هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرر عند نصف البيت ، إلى كلمتين تترددان بين الصدر والعجز ، جسر على المجيء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد ، وذلك قوله :

في طيّهِ أسفٌ في طيّهِ نَعَم

ولا أحسب أن في الشعر العربي أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدوّي المستتر في نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبّي تجده يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترغمي في كل بحر يردّه وكل وزن يتعاطاه ، وهو من هذه الجهة يربي على كلا البحرين وجريز ، اللذين أكثر ما تجدهما يكرران في الوافر والكامل .

وهاك مثلاً من تكرار المتنبّي في الطويل ، قال يمدح سيف الدولة^(١) :

ولا كُتِبَ إِلَّا الْمَشْرِفِيَّةُ عِنْدَهُ ولا رُسُلٌ إِلَّا الْخَمِيسُ الْعَرْمَرَمُ
فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمٌ

(١) ديوانه (شرح العكبري - الحلبية ١٩٣٦) - ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا

رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

ولم يَخْلُ من أسمائه عودٍ مِنْبَرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهَمٌ
 ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْنِ ضَيِّقٌ بصيرٌ وما بينَ الشُّجاعَيْنِ مُظْلِمٌ
 تُباري نُجومَ القَذَفِ في كُلِّ لَيْلَةٍ نجومٌ له مِنْهُنَّ وَرَدٌ وَأَدْهَمٌ (١)
 يَطَّانُ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا حَمْلَتُهُ وَمِنْ قِصَدِ الْمُرَّانِ مَا لَا يُقَوِّمُ (٢)
 فَهِنَّ مَعَ السَّيْدَانِ فِي الْبَرِّ عُسْلٌ وَهِنَّ مَعَ النِّينَانِ فِي الْمَاءِ عُومٌ (٣)
 وَهِنَّ مَعَ الْغَزْلَانِ فِي الْوَادِ كُمُنٌ وَهِنَّ مَعَ الْعِيقَانِ فِي النَّيِّ حُومٌ (٤)
 إِذَا جَلَبَ النَّاسُ الْوَشِيحَ فَأَنَّهُ بَهَنَ وَفِي لَبَاتِهِنَّ يُحْطَمُ (٥)
 بَغْرَتِهِ فِي الْحَرْبِ وَالسَّلْمِ وَالْحِجَا وَبَدَلَ اللَّهُمَّ وَالْحَمْدُ وَالْمَجْدُ مُعْلَمٌ (٦)
 يُقَرُّ لَهُ ، بِالْفَضْلِ مِنْ لَا يَوْدُهُ وَيَقْضَى لَهُ ، بِالسَّعْدِ مَنْ لَا يُنْجَمُ
 أَجَارَ عَلَى الْأَيَّامِ حَتَّى ظَنَنْتُهُ تُطَالِيهِ بِالرَّدِّ عَادٌ وَجَرُّهُمْ (٧)

(١) قوله تبارى نجوم القذف ، يعني أن له خيلا منها الوردي اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهي كأنها تبارى النجوم القاذفة للأفاعيل التي تفعلها بأعداء الله .
 (٢) قوله : لا حملته : أي يحملته على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ما تقصد وتكسر منه وهي جمع قصدة : بكسر القاف ، وهي القطعة المكسورة . أي هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٣) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع غاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو المحوت .

(٤) النيق : هو الجزء الثاني في أعلى الجبل .
 (٥) الوشيع : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فانها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فانها تتحطم في لباتهن لأنهن يلقيهن الرماح قدماً .
 (٦) المعلم بكسر اللام : هو الذي يتخذ علامة في الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه وبحدته ومروءته ، وثناء الناس عليه . هذه هي علاماته . واللها : العطايا ، واحدتها هوة ، وأصلها من هوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة في السودان .

(٧) أجار على الأيام : أي أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرحهم سمعنا به لطالبناه بأن يردهما لتأمتنا صرف الليالي .

ضلالاً لهذي الريح ماذا تريده
ألم يسأل الوبل الذي رام ثنينا
ولما تلقاك السحاب بصوبه
فباشر وجهاً طالماً باشر القنا
تلاك وبعض الغيث يتبع بعضه
فزار التي زارت بك الخيل قبرها
ولما عرّضت الجيش كان بهاؤه
حواليه بحر للتجافيف مائج
تساوت به الاقتار حتى كأنه
وكل فتى للحرب فوق جبينه
يمد يديه في المفاضة ضيعم
كأجناسها راياتها وشعارها
وأدبها طول القتال فطرفه

وهدياً لهذا السيل ماذا يؤمم^(١)
فيخبره عنك الحديد المثلّم
تلقاه أعلى منه كعباً وأكرم
وبل ثياباً بلها الدم
من الشام يتلو الحاذق المتعلم^(٢)
وجشمه الشوق الذي تتجشم
على الفارس المرخي النوبة منهم^(٣)
يسير به طود من الخيل أيهم^(٤)
يجمع أشات الجبال وينظم
من الضرب سطر بالأسنة معجم^(٥)
وعينه من تحت التريكة أرقم^(٦)
وما لبسته السلاح المسّم
يشير إليها من بعيد فتفهم

(١) روى المكبري عن ابن فورجة أن المتنبّي دعا على الريح لضررها ، ودعا للمطر لنفعه . وقال المكبري قال

للريح ضلالاً ، لأنها آذتهم في طريقهم ، ولما حكاها (أي سيف الدولة) السيل بالجوّد دعا له .

(٢) أي تبعك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم ، لأنك غيث حاذق الجود ، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود ،

والحاذق متبوع ، والمتعلم تابع .

(٣) النوبة : الضفيرة من شعر الرأس ، وعنى بالفارس المرخي النوبة : سيف الدولة . وليت شعري هل كانت

لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها ، أو سلك الشاعر سبيل المجاز .

(٤) قوله أيهم : أي طويل ضخّم لا يمتدي فيه . وهي صفة للطود ، وهو الجبل . والتجافيف واحدها تجفاف : وهي

ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس .

(٥) أي كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطرّاً من كتابة الأسنة ونقطها .

(٦) المفاضة : هي الدرع ، والتريكة . هي غطاء الرأس والوجه في الحرب ، يقول : عينا الفارس من الخوذة كعيني

الأفعى ، ويداه يدهما من الدرع كيدي الأسد : أي هو هزير صل في الحرب .

تُجَاوِبُهُ فِعْلاً وَمَا تَعْرِفُ الْوَحْيَ وَيُسْمِعُهَا لِحْظاً وَمَا يَتَكَلَّمُ^(١)
تَجَانَفُ عَنْ ذَاتِ الْيَمِينِ كَأَنَّهَا تَرَقُّ لِمَيَافَرِقَيْنِ وَتَرْحُمُ^(٢)
وَلَوْ زَحَمَتْهَا بِالْمَنَاكِبِ زَحْمَةً دَرَتْ أَيُّ سُورَيْنَا الضَّعِيفُ الْمُهْدَمُ
عَلَى كُلِّ طَاوٍ تَحْتَ طَاوٍ كَأَنَّهُ مِنْ الدَّمِ يُسْقَى أَوْ مِنَ اللَّحْمِ يُطْعَمُ^(٣)
لَهَا فِي الْوَغْيِ زِيُّ الْفَوَارِسِ فَوْقَهَا فَكُلُّ حَصَانٍ دَارِعٌ مُتَلَثَّمٌ
وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالنَّفُوسِ عَلَى الْقَنَا وَلَكِنْ صَدَمَ الشَّرَّ بِالشَّرِّ أَحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع فيها المتنبي ضرباً من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق ولكن التكرار عماد الجرس وأساسه هنا ولا سيما في الأبيات الأولى خذ قوله :

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَضْرٍ لَهُ مِنْ لَهُ يَدٌ وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ مِنْ لَهُ فَمٌ
وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عِودٍ مِنْبِرٍ وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ يَخْلُ دِرْهَمٌ

تأمل أولاً الترصيع^(٤) في البيت الأول ، والترصيع هو السجع في داخل حشو البيت تجدد هذا الترصيع مجارياً للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَضْرٍ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) الوحي : الصوت الخفي .

(٢) تتجانف : أي تميل عن ذات اليمين .

(٣) قوله « على كل طاو » - الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوي : هو الضامر . وأراد بالطاوي الأول : الفرس . وبالطاوي الثاني : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير في كأنه يعود على الحصان .

(٤) وعلماء البديع يخصون به السجع المجاري لتقطيع الوزن .

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ
فَعُولِن مفاعيلن

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجاري للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس
مجارياً للوزن ، هكذا :

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرِ لَهُ مِنْ لَهُ
فَعُولِن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ
فَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ مِنْ لَهُ
فَعُولِن مفاعيلن فَعِلْ فَعْ فَعِلْ

فهذا التباين بين مجارة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قويٍّ في
زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثاني ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرار
« ولم يخل من » وحدها ، واستغنى عن الترصيع في صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط
بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التي كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون في هذا
الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ في العجز إلى شيء قريب من الترصيع الذي رأيناه
في البيت الأول ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخل دينار . ولم يخل درهم
فَعُولِن مفاعيلن . فَعُولِن مفاعيلن

ولا أحسبك أيها القاريء الكريم قد خفي عنك موضع التدرج في التكرار ،
من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصر له من له » إلى
قريب من نصفها « ولم يخل من » إلى قطعة منها واحدة موازنة لتفعيلة طويلة
« فَعُولِن » على وجه التقريب وهي « ولم يخل » . ومثل هذا التكرار التدرجي في
البراعة تدرج المتنبي من تقسيم ذي ترصيع سجعته في أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا

ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعة بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بياني .

هذا ، وفي الأبيات : « ضروبٌ وما بين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطان من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت في عجزه ، (ما بين) في الأوّل ، (نجوم) في الثاني ، (ومن لا) في الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذي في البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبي بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة (هُنَّ) معاداً عند رأس كل شطر . وإذ بلغ المتنبي هذا الضرب الخفيف الخفيّ من التكرار ، تطرّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيةٍ منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضاً ويستعمل لفظاً خالياً من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذي رام تَنِينًا فَيُخْبِرَهُ عنك الحديد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقى المتداخلة المتشعبة التي كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التي بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه في شيء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و « تلقاه » في الصدر والعجز . ثم « باشر » مرتين في الصدر ، و « بلّ » مرتين في العجز . ويكتفي بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرر « زار » في الصدر ، و « جشم » في العجز . ثم يترك المتنبي التكرار مختاراً أوّل الأمر بيتاً لا صناعة فيه ، هو :

ولما عَرَضْتُ الحَيْشَ كان بهاؤه على الفارس المُرْخِي النَوَابَةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامداً من بعد إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيلَ إلينا أنه قد نسي التكرار مرةً واحدةً وهجره ملياً ، إذا هو يرجع إليه في نوع من خفية ولطف تأت : أولاً يعيد ، « وما » في قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتي بلفظتين قويتين مكررتين في شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاوٍ »

ويلتزم هذا النوع من التكرار في قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هذا ، والذي يتتبع تكرار المتنبي في هذه القصيدة يجد فيه غرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافي المصقول .

وإذ قد يرى القارئ أن الغرض الذي نظمت له هذه الأبيات التي قدمناها ، إنما هو غرض حربي ، كأكثر سيفيات المتنبي ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والوزن الجليل) من هذا التكرار المتباعد المتقارب الذي هو أشبه شيء بتكرار دق الطبول ، وتجاوب الصهيل ، وتصايح الأبطال ، وزججرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقى التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المتأني له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقى وتأني المتنبي هنا في الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجيء بمثل هذه الأصناف المتقنة التي شهدت منها أمثلة في الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذي يستطيعه الطبع الصافي ، هو أن يُوقَّعَ إلى أنواع حلوة من التكرار في البحور التي تتقبل ذلك في يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحري . وأما أن يجيء التكرار خفيّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا في الكامل ولا البسيط وحدهما ،

ولكن في الطويل كالأمثلة التي ذكرناها ، وفي الخفيف كأنواع التكرار التي نجدها في كثير من أبيات :

« ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُونْ مَنْ تَعَالَى »
« مَالِنَا كُلُّنَا جَوِيَا رَسُولُ »

وفي المنسرح ، وسوى ذلك من البحور ، وأن يجيء أيضاً لا في غرض الحرب وحده كما في الميمية السالفة ، ولكن في غرض العتاب كالأبيات التي اخترناها من :

« واحرَّ قلباه ممن قلبه شِيمُ »

وفي الغزل كما في قصيدته الرائعة^(١) :

أَوْهَ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلِي آهَا لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا
أَوْهَ لِمَنْ لَا أَرَى مَحَاسِنَهَا وَأَصْلُ وَاهًا وَأَوْهَ مَرَاهَا

أقول : افتتان المتنبي ومقدرته على المجيء بالتكرار في هذه الأنواع الكثيرة المختلفة من الأوزان والبحور والطرائق ، يدلّ مع قوّة الطبع وسلامة المنشأ والضريبة ، على طول روية وتأثّ وتجارب بعد تجارب ، وفي قصائد المتنبي المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهان الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه في الهجنة والاضطراب ، في قصائد صباه وشبابه الأول ، مثل قوله في الفاتية التي مدح بها أحمد بن الحسين القاضي^(٢) :

وَلَسْتُ بِدُونِ يُرْتَجَى الْغَيْثُ دُونَهُ وَلَا مُنْتَهَى الْجُودِ الَّذِي خَلْفَهُ خَلْفُ
وَلَا وَاحِدًا فِي ذَا الْوَرَى مِنْ جَمَاعَةٍ وَلَا الْبَعْضُ مِنْ كُلِّ وَلَكِنَّكَ الضَّعْفُ
وَلَا الضَّعْفُ حَتَّى يَتَّبِعَ الضَّعْفُ ضِعْفَهُ وَلَا ضَعْفُ ضَعْفٍ الضَّعْفُ بَلْ مِثْلُهُ أَلْفُ

(١) شرح المكبري ٤ : ٢٦٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .

وإلى قوله في العينية التي يمدح بها عليّ بن أحمد الخراساني^(١) :

فَأَرْحَامُ شَعْرٍ يَتَّصِلْنَ لَدُنْهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ لَا تَنِي تَقَطَّعُ
فَتَى أَلْفِ جُزْءٍ رَأْيُهُ فِي زَمَانِهِ أَقْلُ جُزْءٍ بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

وقوله في الشينية التي يمدح بها أبا العشائر^(٢) .

كَأَنَّ تَلَوِّيَ النَّشَابِ فِيهِ تَلَوِّيَ الْخَوْصِ فِي سَعْفِ الْعِشَاشِ
وَنَهَبُ نَفُوسِ أَهْلِ النَّهَبِ أَوْلَى بِأَهْلِ الْمَجْدِ مِنْ نَهَبِ الْقِمَاشِ

ودع هذه الأمثلة التي ليست من قصائد شبابه الجياد ، وانظر إلى هذه الأمثلة

من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه ، نحو قوله في التائية^(٣) :

لَا سِرٍّ مِنْ إِبِلٍ لَوْ أَنِّي فَوْقَهَا لَمَحْتُ حَرَارَةَ مَذْمَعِي سِمَاتِهَا
وَحَمَلْتُ مَا حَمَلَتْ مِنْ هَذِي الْمَهَا وَحَمَلْتُ مَا حَمَلَتْ مِنْ حَسَرَاتِهَا

وكقوله في الحاجبية^(٤) :

قَدْ عَسَكَرَتْ فِيهَا الرِّزَايَا عَسْكَرًا وَتَكَتَبَتْ فِيهَا الرِّجَالُ كِتَابًا
أَسَدٌ فَرَانِسُهَا الْأَسْوَدُ يَقُودُهَا أَسَدٌ تَصِيرُ لَهُ الْأَسْوَدُ ثَعَالِبًا

وكقوله من الدالية التي يمدح بها شجاع بن محمد المنبجي^(٥) :

أَبْلَتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدَنَا وَمَشَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مَقِيدُ
أَبْرَحَتْ يَامَرَضَ الْجَفُونِ بِمَرَضِ مَرَضِ الطَّيِّبِ لَهُ وَعِيدُ الْعُودِ

(١) نفسه ٢ : ٢٣٥ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٠٧ .

(٣) نفسه ١ : ٢٢٥ .

(٤) نفسه ١ : ١٢٢ .

(٥) نفسه ١ / ٣٢٧ .

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ في قصائد المتنبي الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدّ من سقطاته . وعندي أن هذا الذي أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيها بعد سرّاً من أسرار إبداع المتنبي الذي لا يدفع ، وأحسبني إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه في هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهم إلا المعريّ في بعض ما ذهب إليه على تكلف منه في ذلك والبحثري أحياناً ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصة :

١ - قد يجاء بالتكرار لمجرد إظهار النغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن جيء بالبيت كاملاً بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربي . وقد أحياء بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلاً عن الأشعار الغربية التي لا تزال محتفظة بطابع إعادة البيت في كثير من منظوماتها .

٢ - والذي يدلّ على أن هذا الطراز كان موجوداً في العربية واندرس عندما بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال في الوزن والقوافي ، ما نجده من أنواع التكرار في بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرر فيه أشتارٌ أو أجزاء من أشتار .

٣ - وفي شعر الشنفرى وتأبط شراً وليلى الأخيلية وبعض أبيات امرئ القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعاً قديماً يوحي أنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذي سبق نضج الوزن والقافية في الشعر العربي .

٤ - ويبدو أن الأنواع البديعية التي تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات في صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها هي أيضاً بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ - غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزدون بها رنة الوزن ، ويقوون بها جرس الألفاظ . ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المضمار جرير والبحتري .

٦ - وقد استغل المتنبي التكرار الترغمي استغلالاً كاد ينفرد به . وهو يضيف على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور .

٧ - ويغلب على الظن أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبي ما كانت إلا تمهيدا وتهينة لما كتب له التوفيق فيه بعد ، من التكرار النغمي المعجز .

التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية :

هذا النوع من التكرار خطابي إنشائي الصبغة في جوهره . وبما أنه تكرار لفظي ، فهو لا يخلو من عنصر الترتم ، ويشارك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذي تحدثنا عنه آنفاً ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرد تقوية النغم . والفرق الأساسي بينه وبين التكرار النغمي ، هو أن التكرار النغمي ينصب على الوزن أول من كل شيء ، وبياريه ويجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسطها وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جداً أمثال جرير في قوله :

أَتَذْكُرُ إِذْ تُودَعُنَا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بَشَامَةِ سُقَيِ الْبَشَامِ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصوري فناحية الترتم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط ، لا من حيث إنه حاق الترتم . وهو في حقيقته ينصب على الألوان الاجالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد ، لأن المقدمات إنما هي أبداً تمهيد وتهينة ، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفي الشعر العربي خاصة ، تجد المقدمات

أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهي النسب أو ما بجراه من غناء حزين . ولما كانت الصور التقليدية دائماً تنزع إلى التأثير ، لا من طريق القول الواضح البين ، ولكن من طريق الاقتراح والوحي والتلميح ، فالنسب العربي وما بجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يجد في التكرار وسيلة قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم أو الطرب الذي تُراد إشاعته في الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبي اللون ، جانب الصورة العامة ، واللون العاطفي الإجمالي ، أغلب فيه من جانب الوضوح والتفصيل ، كقصائد الرثاء المفجع ، والفراق والاعتراب ، والهَم والابتسّاس ، والذكرى والتشوّق ، وحتى المدح أحياناً إن قصد به إلى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القريّ مما تغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لون عاطفيّ غامض ، يقوّي الصورة التي عليها بُنية القصيدة ، أساء الأشخاص ، والمواقع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام « كالأعادي » في بيت مالك بن الربيع :

وأصبحت في أرض الأعادي بعدماً أراني عن أرض الأعادي قاصياً

هذا التكرار ضربان : ملفوظ وملحوظ . فالملفوظ : ما كرّرت فيه ألفاظاً بأعيانها ، سواء أكانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الربيع^(١) :

ألا ليت شعري هل أبيتنّ لَيْلَةً بجنّب الغضى أُرْجِي القلاص النواجيا^(٢)

(١) ذيل الأمالي والنوادر للقالبي (بولاق ١٣٢٤) - ١٣٧ .

(٢) القلاص : جمع قلوص ، وهي الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع في حالة الرفع : نواج : أي سراع .

فليت الغضي لم يقطع الركب عَرْضُهُ وليت الغضي ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضي لودنا الغضي مَرَارٌ ولكن الغضي ليس دانيا
فتكرار الغضي هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضي قد رُدَّت فيه
بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشوق ، وهو
اللون العاطفي العام المصاحب لهذه الأبيات التي قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عوجوا فحيّوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نُؤي وأحجار^(١)
أقوى وأقفر من نعم وغيره هُوج الرياح بهابي التراب موار^(٢)
وقد أكون ونعما لاهين معاً والدهر والعيش لم يهّم بإمرار
أيام تخبرني نعم وأخبرها ما أكتّم الناس من حاجي وأسراري

فأنت ترى تكرار نعم وما أَراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوق
من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبي ربيعة النابغة في تكرار نعم ، في قصيدته
الرائية المشهورة إذ يقول في مطلعها^(٣) :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر^(٤)
نحن إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا أنت مقصر
ولا قرب نعم إن دنت لك نافع ولا نأيها يسلي ولا أنت تبصر^(٥)

(١) النؤى : الردم الذي يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .

(٢) هابي التراب : هو الذي يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذي يمور هنا وهناك .

(٣) ديوانه : ٨٤ .

(٤) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر في العشي .

(٥) النأي : البعد .

ومذهب الخنساء في ترديد اسم صخر يجزي هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإِنَّ صَخْرًا لِّكَافِنَا وَسَيِّدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لِنَحَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لِّتَأْتُمُ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

هذا ، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامري في المعلقة :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَابَدَ غَوُّهَا فِرْجَامُهَا^(٦)
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّي رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سِلَاقُهَا^(٧)

وفي القصيدة :

أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا^(٣)
مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
بِمَشَارِقِ الْجِبَلَيْنِ أَوْ بِمُحَجَّرِ فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا
فُصُوتُنَّ إِنْ أَيْمَنْتَ فَمَظْنَةٌ مِنْهَا وَحَافُ الْقَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا^(٤)

(١) تأيد : أي توحش . أي هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء فقراً موحشاً .

(٢) المدافع : هي أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التي كانت تندفع فيها المياه في الموضع المسمى الريان ، قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالي كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهي الحجارة . والوحي : جمع وحي ، وهو الكتابة . وهي أي الوحي بضم الواو على وزن فعول .

(٣) الأسباب : هي الحبال . والرمام : هي بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هي القطعة من الحبل . يقول : ما الذي يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٤) صواتق بضم الصاد ، وهو مضبوط في بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبويه . فمظنة منها ، يعني فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هي :
 فيد ، ومشارك الجبلين ، ومُحَجَّر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية
 عنصر الفراق والنوى ، وتأکید الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك
 يقوي الصورة ، ويزيد في تأثير المعنى العام ، ويضفي لونا عاطفياً حزيناً على جو
 القصيدة .

وكتكرار أساء المواضع ، تكررُ أساء الحبايب ، كالذي تجده في معلقة امرئ
 القيس :

كدأبك من أمّ الحويرث قبلها وجارتها أمّ الربابِ بمأسل
 ويومَ دخلتُ الحنْدرَ خدرَ عُنيزة تقولُ لك الولياتُ إنك مُرجلي^(١)

وقوله في الرائية :

له الويلُ إن أمسي ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يشكرا

هذا ، والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما في
 غضي مالك بن الربيع ، ونعم النابغة ، والمملحوظ كما في المواضع التي رَدَّدها لبيد ،
 والأساء التي كرّرها امرؤ القيس) بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى
 تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة ، أقوى من القصد إلى تقوية
 معنى خاصّ تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نَعْمًا » و« أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأساء أشخاص
 بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأمّ الحويرث كلهن نساء عرفهنّ امرؤ القيس
 كما قد تكون « نَعْمٌ » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه

(١) الحنْدر : عنى به المودج هنا . إنك مرجلي : أي إنك قد أثقلت على بعيري فستضطرنني إلى أن أنزل وأمشي
 برجلي .

الأسماء ، لا يشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ، إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضي . فلو كرّر « ريا » و« سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و« البسباسة » ، وإنما الغرض تهيج عاطفة الغرام لا ذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحري ما لتكرار أسماء النساء . ومن طلب هذا التأثير السحري ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعي والمراحل . ولعلك أن تقول إن زهيراً حين قال^(١) :

ما زلت أَرْقُبُهُمْ حَتَّى إِذَا سَلَكْتُ أَيْدِي الرُّكَّابِ بِهِمْ مِنْ رَاكِسٍ فَلَقَا^(٢)
دَائِيَةَ لِشَرَوْرِي أَوْ قَفَا أَدَمٍ تَسْعَى الْحِدَاةُ عَلَى آثَارِهِمْ حَزَقًا^(٣)

لعلك تقول : إن زهيراً كان يصف رحلة قد حدثت . وليس في قوله « راكس » و« شَرَوْرِي » و« أَدَم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لا أنكر أن زهيراً وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم الى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هي كالذي فعله امرؤ القيس في الرائية^(٤) :

« سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا »

ولكني أقرر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذي فيه الحبيبة من دار

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرا

(٢) وفلقا هنا : مفعول فيه ، أي وقت الفلق .

(٣) قوله قفا أدم : أي وراء أدم : يعني هذه الركائب قد دنت لشروري ، أو هي وراء الموضع المسمى بأدم . والحاداة يسعون على آثارهم جماعات . والحزقة : هي الجماعة .

(٤) سبق الحديث عنها في الجزء الأول بمعرض الحديث عن البحر الطويل - المرشد ١ : ٤١٧ .

الى دار، صار صورةً من صور القصيدة، محتوماً عليها أن تقترن بلون عاطفي خاص. والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطي هذه الصورة حقها كاملاً، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازع، حانٍ، والمواضع التي يذكرها لا تتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه. فزهير يذكر راكساً هنا. وفي المعلقة يذكر القنان حيث يقول:

تَرْكَنَ الْقَنَانُ مِنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ وَمِنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرَمٍ

ومن تأمل سائر شعره وجد فيه المواضع تختلف باختلاف روي القصائد ووزنها. ولا أحسب زاعماً يجتريء فيزعم أن زهيراً وغيره يشيرون الى تجارب سفرية بأعيانها في كل قصيدة.

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري، وإلى قوة اللون العاطفي الذي تُشيعه في المقدمات النسيبية، وإلى عنصر اللاواقعية الملابس لها، وإلى عنصر الحنين الخالص الذي يخاطب الوهم فيها، فحفزهم هذا على الإكثار منها في أشعارهم، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكررونه من أسماء. فمن كان منهم ذا مزاج بدوي كالعجاج، تجد ترديده للأسماء مزدحماً بالأوابد الغرائب، المسرودة سرداً، نحو قوله^(١):

فَإِنْ تَصَرَّ لَيْلَى بِسَلْمَى أَوْ أَجَا أَوْ بِاللَّوَى أَوْ ذِي حُصَا أَوْ يَاجِجَا
أَوْ حَيْثُ رَمْلٌ عَالِجٌ تَعَلَّجَا أَوْ تَجَعَّلَ الْبَابُ رِتَاجاً مُرْتَجَا^(٢)
بِجَوْفٍ بَصْرَى أَوْ بِجَوْفٍ تَوَّجَا أَوْ يَنْتَوِي الْحَيُّ نُبَاكاً فَالرَّجَا

(١) أراجيز العرب شرح البكري مصر (٤) ص ٧١.

(٢) تعلج: أي بعضه في بعض. قوله: تجعل الباب، يعني: إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج - وهاتان مدينتان - وأقفلت أبوابها في وجهي، فأتى ... والجواب قوله:

أعرف وحيها الملجلجا

أي أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل.

ومحلّ الشاهد : يأجج وتّوج ونباك وبُصري ، وأما اللوي وعالج ، فمما أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضريّ ، عمد إلى الأسماء الخفاف أمثال : « رامة ، وسُعدى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها على سبيل التلذذ والترنم ، وتيسّر له بذلك أن يلبس شعره ماشاء من صبغة الحنين والوجد . ولعل جريراً كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ، خذ مثلاً قوله ^(١) :

سَقَى الْأَدْمَى بِمُسْبِلَةِ الْغَوَادِي	وَسُلْمَانَيْنِ مُرْتَجِزاً رُكَاماً ^(٢)
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرِبَتْ بَنَجِدٍ	فَمَا هَجَّتِ الْعَشِيَّةَ يَا حَمَامَا
مُطَوَّقَةً تَرْنُمُ فَوْقَ غُضَنِ	إِذَا مَا قَلْتُ مَا لَهَا بِهَا اسْتِقَامَا
سَقَى اللَّهُ الْبَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ	مِنَ الْغَوَرَيْنِ أَثْبَتَ الْبَشَامَا
أُحِبُّ الدُّورَ مِنْ هَضْبَاتِ غَوْلٍ	وَلَا أَنْسَى ضَرِيَّةَ وَالرَّجَامَا
كَأَنَّكَ لَمْ تَسِرْ بِجُنُوبِ قَوٍّ	وَلَمْ تَعْرِفْ بِنَاطِرَةِ الْخِيَامَا
عَرَفْتُ مَنَازِلًا بِجَمَادٍ قَوٍّ	فَأَسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بِهَا سِجَامَا ^(٣)
وَسَفَعْنَا فِي الْمَنَازِلِ خَالِدَاتٍ	وَقَدْ تَرَكَ الْوُقُودُ بَيْنَ شَامَا ^(٤)
أَظَاعِنَةُ جَعَادَةٍ لَمْ تُودَّعَ	أُحِبُّ الظَّاعِنِينَ وَمَنْ أَقَامَا
فَقُلْتُ لَصُحْبَتِي وَهُمْ عَجَالُ	بِذِي بَقَرٍ أَلَا عَوْجُوا السَّلَامَا
صَلُّوا كَنَفَى الْعَشِيِّ وَشِيعُونِي	فَإِنَّ عَلَيْكُمْ مِنِّي ذِمَامَا ^(٥)

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمى : موضع بضم الهمزة . بمسبلة الغوادي : أراد بالغوادي : المسبلة الهاطلة . المرتجىز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هي الأثافي ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سواداً ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بين شاما .

(٥) العشي : أي هذا العشي . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . وانه أعلم .

فقالوا ما تَعُوجُ بنا لشيءٍ إذا لم تَلْقَهُمْ إلا لَماما^(١)
 مِن الأدمي أَتَيْنَكَ مُنْعَلاتٍ يُقَطِّعْنَ السرائحَ والخِداما^(٢)
 فَلَيْتَ العيسَ قد قَطَعَتْ بركبَ وعالاً أو قطعن بنا صَواما
 كأنَّ حُدَاتِنَا الزَّجَلِينَ هاجوا بِخَبْتٍ أو سَمَاوَتِهِ نَعاما^(٣)

فانظر الى أساء الموضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجليّ البين أنه أراد إلى مجرد التغيي ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام وتُرْتَقُّ إليه ، وتسري إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لا يكاد يريد إلى ذكر موضع واحد أو موضعين بأعيانها ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهيم أن يقرنها في أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرد الإشعار بالمَوْضِعية والنقطة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت الى أن تعداد المواضع في الشعر الجاهلي ، كالذي عند لبيد ، وزهير ، والنابعة ، وإن كان لا واقعياً ، وإن كان صورياً ، فهو لا يزال قريباً من الواقع ، بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبات زهير في المعلقة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن الى السُوبان ، ثم خلفن القنّان عن يمين وحزنه . ولكنّ جريراً لا يعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعية ، ولو على سبيل الفرض المحض .. فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل في حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً في الصورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و« أثير » الخيال .

(١) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لَماما وأحياناً بعيدة ، فانك تضعي زمننا بالتعريح إنك ماتعوج بنا من أجل شيء .

(٢) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهي كالقيد يجعل على وظيف البعير .

(٣) الزجلين : أي المصوتين .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بدَّهرٍ الى هذا الناحية الفنية السحرية في شعره . وبحسبك أن تنظر في دواوين البَحْري ومهيار والشريف الرضي ، فعندهم من ذكر عالِجٍ وذِي سلم والعقيق واللَّوى والأجرع ما يوشك أن يوقع في خلدك أنهم قد طَوَّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ما عرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا شيئاً من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويَّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنوا للجمال الصوري الذي يضيفه ترديد هذه المواضع على جَوْ القصيدة . فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناياذ ، وما الى ذلك من مواضع القُصْف ببغداد ونواحيها . ولكنَّ هذه المواضع الجديدة التي أرادوا إحلالها مكان المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم - كأبي نواس -^(١) أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التي رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حين . وتلك هي الأديرة . وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمواضع بغداد ، وأماكن اللهو الآخر التي كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع الى طبيعة الروحية والفن ، التي كانت تتسم بها الأديرة . ولعل هذه الطبيعة الفنية التي كان يلتمسها الشعراء في الأديار ، جعلت لها في أذهانهم ، لوناً فيه مشابهة من اللون الشعري الرمزي اللاواقعي ، الذي أسبغه جرير على اللوى وذِي طُلُوح وذِي سلم وعالج وما إليها .

(١) لنا في أبي نواس مقال من بعد إن شاء الله تعالى .

هذا ، ولا ينبغي أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى
عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جرير نفسه يقول ^(١) :

لما تذكّرتُ بالديّرينِ أرّقني صوتُ الدّجاجِ وقرّعُ بالنواقيسِ

غير أن الأديرة ، مع ولع الشعراء بها الى عصور متأخرة ، لم تصل قطّ إلى
السماء الوهّمية التي وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لا نجد الشعراء
المولدين المتأخرين ردّدوا أسماء الأديار في النسب وما إليه ترديدهم لذي سلم ولعلع
وسلّع ورامة .

وأظنّ أبا تمام مستولاً الى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التي كان يترنم
بها أبو نواس ومعاصروه والطريق التي افترعها أبو تمام ، عبّدها أبو عبادة وتممها .
وأحسب الذي دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية في شعره أمران :
كراهيته لأساليب الشعوبين جميعاً ، وحرصه على اتباع المناهج العربية القديمة ، هذا
من جهة ، وثانياً كلفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم
فيدلّك عليه إحيائه - بطريقة جادة - لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسب
والأطلال إلى رحلة إلى مدح ، وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما
كلفه بالجناس فقد جرّه جرّاً الى أن ينفر عن أسماء كلواذ وناباز والكرخ ، مما لا يمكن
أن يباري الأجرع واللوي ورامة في الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان
سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظاً يجانس بها المواضع البغدادية
المحدثة التي كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقداً حقيقياً . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة
والأجرع من جوّ حانٍ مفعّم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان
يعمد هو في مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه

المطالع ، من أن يزواج بين الجناس التام أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريزية ، كأن يقول :

أرامة كُنتِ مألَفَ كلِّ ريمٍ لو استمتعتِ بالأنسِ المقيم^(١)
وأن يقول :

سَلَّم على الرَّبْعِ من سَلَمَى بذي سَلَمٍ عليه وسم من الأيام والقدم^(٢)
وليت شعري هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّعَ أَسَى قد أَقْفَرَ الأَجْرُعَ الفَرْدُ ودَعُ حِسِّيَ عَيْنٍ يَحْتَلِبُ ماءَهُ الوجد^(٣)
إلا أن أبا تمام لم يكن يهتم بترديد هذه الأسماء . ولعلك لا تجده يذكر في نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادر جداً أن تجد له اثنين كما في قوله :

أرأيت أيَّ سِوَالِفٍ وخُدُودٍ عَنَّتْ لَنَا بين اللّوى وزرود^(٤)

وقد تنبه الباحثي إلى سحر المواضع القليلة الواردة في شعر أبي تمام ، وسحر المواضع الكثيرة المرددة في قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية - اللهم إلا مواضع المغازي التي كان لابد من ذكرها في معرض المدح مثل البَذِّ وأرشق وابرشتويم . وقد كان الباحثي ذا طبع مترنم ، ونفس منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه الى ان يكرر

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

(٣) نفسه : ٩٠ - شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه -

أي اهلك ما شئت .

(٤) نفسه : ٦٣ .

المواضع الجبريرية في نسيبه على النحو الذي كان ينحوه جرير ، قاصداً الى اشاعة روح الحنين والشوق ، عامداً إلى التلذذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله ^(١) :

أَوْقُوفاً فِي الدَّارِ بَعْدَ الدَّارِ	وَسُلُّوا بِزَيْنَبٍ عَنْ نَوَارِ
لَا هُنَاكَ الشُّغْلُ الْجَدِيدُ بِحُزْوَى	عَنْ رُسُومٍ بِرَامَتَيْنِ قِفَارِ
مَا ظَنَنْتُ الْأَهْوَاءَ قَبْلَكَ تُنْحَى	فِي صُدُورِ الْعُشَّاقِ مَحْوِ الدِّيَارِ
نَظْرَةً رَدَّتِ الْهَوَى الشَّرْقَ غَرْباً	وَأَمَلْتَ نَهْجَ الدُّمُوعِ الْجَوَارِ
رُبَّ عَيْشٍ لَنَا بِرَامَةٍ رَطْبٍ	وَلَيْالٍ فِيهِ طَوَالٍ قِصَارِ

فقد تلذذ البحتري هنا كما ترى بتكرار عَلمين من أعلام النساء ، واسمين من أسماء المواضع إن عددت « رامة » و« رامتين » شيئاً واحداً . وأبلغ من هذا في التكرار ، قوله ^(٢) :

كَمْ بِالْكَثِيبِ مِنْ اعْتِرَاضٍ كَثِيبٍ	وَقَوَامٍ غُضْنٍ فِي الثِّيَابِ رَطِيبٍ ^(٣)
وَبَذِي الْأَرَاكِ مِنْ مَصِيفٍ لَا بَسٍ	نَسَجَ الرِّيَّاحِ وَمَرَبَعٍ مَهْضُوبٍ ^(٤)
دِمْنٌ لَزَيْنَبَ قَبْلَ تَشْرِيدِ النَّوَى	مِنْ ذِي الْأَرَاكِ بِزَيْنَبٍ وَلَعُوبٍ ^(٥)

(١) ديوان البحتري : ٢ : ٢٤ .

(٢) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٣) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله في الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقي ، ولعله « في الشباب » .

(٤) وكـم بذى الأراكـة من موضع اصطفنا فيه ، قد عفا ، فهو الآن لا بس نسج الرياح ، ومن موضع قد ارتبعنا فيه ، غيرته الأمطار عن حاله . وقوله مهضوب : أي ممطور .

(٥) قوله النوى من ذي الأراك : أي بذى الأراك ، أو بلفظ آخر : نوى ذي الأراك ، على الإضافة فمن ، هنا بمعنى الإضافة . والدمن : آثار موضع القمامة بالدار . يقول هذه دياركن لزينب قبل أن تبعد النوى زينب ولعوب عن ذي الأراك .

تَأبَى الْمَنَازِلُ أَنْ تُجِيبَ وَمِنْ جَوَى يَوْمَ الدِّيَارِ دَعَوْتُ غَيْرَ مُجِيبٍ^(١)
هَلْ تُبَلِّغُهُمُ السَّلَامَ دُجْنَةً وَطُفَاءً سَارِيَةً بِرِيحِ جَنُوبٍ^(٢)
أَوْ تُذْنِبُهُمْ نَوَازِعُ فِي الْبُرَى عُجْلُ كَوَارِذِ الْقَطَا الْمَسْرُوبِ^(٣)
فَسَقَى الْغَضَى وَالسَّاكِنِيهِ وَإِنْ هُمْ شَبَّوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِ وَقُلُوبٍ^(٤)

فهنا ذكر البحريُّ الكتيب ، وذا الأراكة ، والغضي ، وكلها مواضع لم تكن
تمتَّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتَّ إلى الوهم والخيال
الشعريِّ بسبب قويٍّ .

وله من أخرى :

هَذَا الْعَقِيقُ وَفِيهِ مَرَأَى مُوْنِقُ لِلْعَيْنِ ، لَوْ كَانَ الْعَقِيقُ عَقِيقًا^(٥)
أَشَقِيقَةَ الْعَلَمَيْنِ هَلْ مِنْ نَظَرَةٍ فَتُبَلُّ قَلْبًا لِلْغَلِيلِ شَقِيقًا^(٦)

وله في مطلع إحدى العينيَّات^(٧) :

بَيْنَ الشَّقِيقَةِ وَاللَّوَى فَالْأَجْرَعِ دِمْنٌ حُسْنٌ عَلَى الرِّيَّاحِ الْأَرْبَعِ

(١) لك أن تقول : ومن جوى بالتنونين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أي من جواي في
يوم الأراك أني دعوت من لا يجيب .

(٢) الدجنة : عنى بها السحاب المجون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفاء : وهي الطويلة
الأهداب .

(٣) النوازع في البري : هي الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهي حلقة توضع في أنف البعير ، وشبه الإبل
وهي نازعة في السير بالقطا الواردات الساريات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب مكان السارب توسعاً .

(٤) في هذا البيت ما يسميه الديدعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ، فالغضى الأول
موضع ، والضمير في شبوه يعود على الغضى الذي يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به المثل في قولهم « جمر
الغضى » .

(٥) أي لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « أأفاق » ٢ : ١٤٥ .

(٦) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

(٧) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

وفي إحدى اللاميات :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا مَقْصِراً من صَبَابَةٍ أو مُطِيلاً
قفْ مشوقاً أو مُسِعِداً أو حزيناً أو مُعِيناً أو عاذراً أو عَذُولاً
إن بالجزعِ فالكتيبِ إلى الآرا مِ رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلاً^(١)

وله من ميمية^(٢) :

هذي المعاهد من سُعادَ فَسَلِّمْ واسأل وإن وَجِئتَ ولم تتكَلِّمْ^(٣)
آياتُ رَبِّعٍ قد تَأَبَّدَ مُنْجِدٍ وَحُدُوجُ حَيٍّ قَدْ تَحَمَّلَ مُنْهَمٍ^(٤)
لُؤْمُ بنارِ الشَّقِيقِ إن لم تَحْتَدِمِ وَضَنَانَةٌ بِالذَّمْعِ إن لم يَسْجُمِ^(٥)
وَيَسْقُطِ العَلَمَيْنِ نَاعِمَةُ الصَّبَا حَيْرَى الشَّبَابِ، تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ^(٦)

يشير بقوله « حيرى الشباب » إلى قول المخزومي « تحير منها في أديم الحَدَّيْنِ ماءُ الشباب » .

بَيِّضَاءُ تَكْتُمُهَا الفَجَاجُ وَخَلَفَهَا نَفْسٌ يَصْعَدُهُ هَوًى لَمْ يَكْتُمِ^(٧)
هَلْ رَكْبُ مَكَّةَ حَامِلُونَ تَحِيَّةً تُهْدِي إِلَيْهَا مِنْ مُعْنَى مُغْرَمٍ
رَدُّ الجُفُوفِ عَلَى كَرَى مُتَبَدِّدٍ وَحَنِ الضُّلُوعِ عَلَى جَوَى مُتَضَرِّمٍ

(١) المحيل : الذي مر عليه حول وأكثر .

(٢) ديوانه : ٢ : ٢٣٦ .

(٣) أي هذه معاهد سعاد التي عهدناها تقيم فيها ، ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنتره .

(٤) قد تأيد : أي قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج ، وهو كالهودج ، من مراكب النساء - يقول : لم يبق لك شيء تتأمله إلا آثار ربيع الحي ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

(٥) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للنثيمة ، وإن الذمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

(٦) أي هذه الناعمة ، إن رغبت في وصلنا ولم تهجرنا وتصرنا فهي بدوية ، لا يد أن تبين وترتحل ، فيقع المجر والصرم بفراقها .

(٧) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدري في أي الفجاج هي ؟ أما هواء فقير مكتوم .

إن لم يبلغك الحجيح فلا رموا في الجمرتين ولا سقوا في زمزم
ومثوا برائحة الفراق فإنه سلم السهاد وحرب نوم النوم^(١)
ألوى بأريد عن لبيد واهتدى لا بني تويرة مالك ومتمم^(٢)

ففي هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق والهلب الذكرى . ولعلك تنبتهت الى ترديد مواضع الحج ، التي كان يترنم بها عمر بن ابي ربيعة وأصحابه ، وضار مداح الرسول فيما بعد يتغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة ، وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى الى ذكر الفرقة من حيث هي ، وتجمل بضرب الأمثال ، والاشارة الى شعراء نعرفهم ، ويشجينا ما نظموه في رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الاشارة له وقع خاص ، وتأثير عنيف ، في قلوب من لهم عهد بلبيد وأريد ومتمم ومالك . والنقاد خاصة ، يجدون فيه شجواً من الطراز الصافي الخالي كل الخلو من النفحات الأرضية . ومن حذق البحثري أنه لا يسرف فيه إسرافاً يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام ، أو يذنيه من الوحشة المطلقة ، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها ، الغانية عن غيرها ، كما يفعل أبو العلاء المعري . وان كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات ، وأقواهم فعلاً في النفوس به وللبحثري من كلمة أخرى نونية :

وما ذكرُ الأحبّة من بُير وبلدح غيرُ تضليلِ الأماني
نظرتُ إلى طِدَانٍ فَقُلْتُ لَيْلِي هناك ، وأين ليلى من طِدَانٍ
ودونَ لقائِها إيجافُ شهرٍ وسبّع للمطايا أو ثمانٍ^(٣)

(١) ومثوا برائحة الفراق : أي أصابتهم هجمة الفراق التي تروع كما أصابني ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والسهير وحرب النوم والدعة .

(٢) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أريد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

(٣) الإيجاف : هو السير السريع .

تَجَاوَزْنَ السُّتَارَ إِلَى شَرَوْرَى	فَأَظْلَمَ وَاعْتَسَفْنَ قُرَى الْهَدَانِ
وَلَمَّا غَرَبَتْ أَغْرَافُ سَلْمَى	هُنَّ وَشَرَّقَتْ قُنُنُ الْقَنَانِ
وَخَلَقْنَا أَيَّاسِرَ وَارِدَاتٍ	جُنُوحاً وَالْأَيَّامِينَ مِنْ أَبَانٍ
وَخَفَضَ عَنْ تَنَاوُلِهَا سُهَيْلٌ	فَقَصَّرَ وَاسْتَقَلَّ الْفَرْقَدَانِ
تَصَوَّبَتِ الْبِلَادُ بِنَا إِلَيْكُمْ	وَعَنَى بِالْإِيَّابِ الْحَادِيَانِ

فانظر الى هذه المواضع: ثبير، وبلدح، وطدان، والستار، وشرورى، وأظلم، وقرى الهدان، وواردات، وأبان، وسلمى، والقنان، كيف سردها سرداً وانتشى بترديدها، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم.

هذا، وقد عبّد البحري بمسلكه الذي وصفناه، تلك السبيل التي افترعها جرير ومال إليها أبو تمام في مطالعه. وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية، ومواضع الحبيج ارتباطاً وثيقاً بالنسيب والشوق فيما بعد، حتى صارت من جوهره وطبيعته، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكَّبُونَ المواضع التي يعرفونها حق المعرفة، ويشاهدونها في روحاتهم وغدواتهم، من أجل منى والعقيق وطلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها. وقد أضفى الشريف الرضى لوناً دينياً على كثير من هذا المواضع في حجازياته. ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية، نجد أنها صلتها بالحج والدين، وكون الشريف نفسه من النقباء، ذلك أفاض عليها عطراً من عطر الجنة. وقد تحدّث الدكتور زكي مبارك عن هذه الحجازيات حديثاً حسناً في كتابه عبقرية الشريف الرضى^(١).

وقد اتبع مهيار الديلمي منهج الشريف الرضى في الإكثار من ذكر المواضع العربية. وما إن تصرّم القرن الرابع، حتى كانت هذه المواضع بضاعة الشعراء وهجّيراهم من أقاصي المشرق الى أقاصي المغرب. ولما تحوّل مجرى القصيدة من

(١) في هذا نظر وقد يجيء شيء من ذلك من بعد إن شاء الله.

النظم المادح الديوي الى النظم المادح النبوي ، واستبدَّ بها الأسلوب الصوفي ،
لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها في السمع يحمل مزيجاً من
الشوق والحنين الذي أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الديني ، التي تقترن
أبداً بالأسماء الدينية ، مثل : طوي ، وسدرة المنتهى في الملأ الأعلى ، ومثل عرفات ،
والمزدلفة ، والصفاء والمروة في الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض ^(١) :

أَرْجُ النَّسِيمَ سَرَى مِنَ الزُّورَاءِ سَجَرًا فَأَحْيَا مَيِّتَ الْأَحْيَاءِ
أَهْدَى لَنَا أَرْوَاحُ نَجْدٍ عَرَفَهُ فَالْجَوُّ مِنْهُ مُعْتَبَرُ الْأَرْجَاءِ

انظر الى قوله « أهدي لنا أرواح نجد عرفه » - وكيف تهدي أرواح نجد عرف
نسيم سري من الزوراء وهي بغداد ؟ اللهم إلا أن تنتقل الزوراء ونجد جميعاً من عالم
الحقيقة والأرض الى عالم علوي تصير الزوراء نفسها فيه جزءاً من نجد ، ونجد جزءاً
من إقليم الحبيج ، وإقليم الحبيج طرفاً من ساحة الرضا والقدس الصوفي المحيط
بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجد السعيد أن يحظى
عند الشعراء ، وأن يذوب في جوههم النسيبي ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غبناً أن
ينعم الشعراء ببغداد وعلم بغداد وجمال في روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يثيبونها على
ذلك بشيء ، من بعد . على أن بغداد حين أنصفت وانتصفت ، ورضي الشعراء أن
يضيفوا اسمها الى مجموعة الأسماء النسيبية المفعمة بالشوق والهيام ، لم تقدر على ذلك
إلا بعد أن خلعت لفظها المعرب ، الغارق في وحل الدنيا ، واستبدلت به لفظاً عربياً ،

(١) ديوان ابن الفارض شرح البوزيني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ : ١٤ .

وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء^(١) . أليس الفرزدق يقول (ديوانه ٢ :
(٨٥١) :

تَحْنُ بَزُورَاءِ الْمَدِينَةِ نَاقَتِي حَنِينٌ عَجُولٌ تَبْتَغِي الْبَوَّ رَائِمٌ^(٢)
وَيَا لَيْتَ زُورَاءِ الْمَدِينَةِ أَصْبَحْتُ بِأَحْفَارِ فَلَجٍ أَوْ بِسَيْفِ الْكُوَاظِمِ^(٣)
وَكَمْ نَامَ عَنِي بِالْمَدِينَةِ لَمْ يُبَلِّ إِلَيَّ أَطْلَاعُ النَّفْسِ دُونَ الْحَيَازِمِ^(٤)

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدھا . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموي لرقتها وحضارتھا . فلا غرو أن جعل المحدثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء ، ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكل .

(١) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابھا الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة (ديوان ابن الفارض ٢ : ١٤) . وأحسب أن الأديباء أطلقوا علیھا هذا الاسم . وكثير في العربية قولهم للبلدة زوراء أو فیھا زور ، كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل . ولكن المتأخرين أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان في القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين إليها . وتجد ذكرھا في تائية المعري :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

استعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعري . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله في بغداد لي قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطليغ بصيغة الحنين والشوق اللاواقعي أكثر من اسم بغداد ، ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفي النبوي . وهذا ولا ينقض ما ذهبنا إليه أن يكون ابن الفارض عني بقوله الزوراء المدينة . فاستعماله لهذا اللفظ مجازي على أية حال . أي إن كان استعمالها بمعنى بغداد فمراد منها الحضرة النبوية على صاحبها أفضل صلاة وتسليم .

(٢) العجول : هي التي فقدت ولداً . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتند اللين .
(٣) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

(٤) يقول : كم نام عني أھم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عني تطلع النفس وارتفاعھا دون الحيازيم ، وعني بها : الصدر . وإطلاع : فاعل نام . وفي الديوان جعله منصوباً ، ولا أدري كيف يوجه البيت على ذلك إلا أن يجعل فاعل لم يُبَلِّ ضميراً يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر أو تنصب على نزع الحافض .

هذا ، ونرجع الى أبيات ابن الفارض ، قال رحمه الله :

وروى أحاديث الأحيّة مُسْنِداً	عن إِذْخِرْ بِأَذْخِرٍ وَسِحَاءٍ ^(١)
فَسَكِرْتُ مِنْ رَبِّا حَوَاشِي بُرْدِهِ	وَسَرْتُ حُمَيَا الْبُرْءِ فِي أَدَوَائِي
يَا رَاكِبَ الْوَجْنَاءِ بُلُغْتَ الْمُنَى	عُجْ بِالْحُمَى إِنْ عُجْتَ بِالْجُرْعَاءِ
مُتِمِّمًا تَلَقَاءَ وَاْدِي ضَارِجٍ	مُتِيَامِنَا عَنْ قَاعَةِ الْوَعْسَاءِ
وَإِذَا أَتَيْتَ أَثِيلَ سَلْعٍ فَالْنَقَا	فَالرَّقْمَتَيْنِ فَلَعَلَّعَ فَشْطَاءٍ ^(٢)
فَكَذَا عَنْ الْعَلَمَيْنِ عَنْ شَرْقِيهِ	مِلْ عَادِلًا لِلْحَلَّةِ الْفَيْحَاءِ
وَاقِرَ السَّلَامِ عَرِيبَ ذِيَاكَ اللَّوَى	عَنْ مُغْرَمٍ صَبَّ كَثِيبُ نَاءٍ
صَبَّ مَتَى قَفَلَ الْحَجِيجُ تَنَفَّسَتْ	زَفْرَاتُهُ بِتَنْفُسِ الصُّعْدَاءِ
كَلِمَ السَّهَادُ جُفُونَهُ فَتَبَادَرَتْ	عَبْرَاتُهُ مَمْرُوجَةً بِدِمَاءِ
يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ	أَحْيَا بِهَا يَا سَاكِنِي الْبَطْحَاءِ

وذكر المواضع في الشعر الصوفي والنبوي كثيرٌ للغاية . فليرجع القارئ الى البردة :

أَمِنْ تَذَكُّرٍ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ	مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بَدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلَقَّاءٍ كَاظِمَةٍ	وَأَوْمَضَ الْبَرَقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضَمٍ

والى شعر البرعي ، وديوانه مطبوع وفيه شعر جيد . والى مجموعة النبهاني .

وبعدُ ، فهذه صورة مختصرة للغاية ، أردت بها تبين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع ، وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة في الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئاً فشيئاً تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ،

يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجليل » وهما بمكة . والسحاء بكسر السين والإذخر :

نباتان ينبتان بناحية مكة .

« الرقمتين » المذكورة هنا ، هي نفس « الرقمتين » التي في شعر زهير .

« ودارها بالرقمتين ... البيت »

حتى خلصت إليه بجملتها في نسيب جرير ومقدمات البحري ، وأخيراً ، وبصورة نهائية في الشعر الصوفي النبوي^(١) .

قصيدة مالك بن الرب :

لا أجد بدأ ونحن بمعرض الحديث عن النسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفاً من قصيدة مالك بن الرب . وهي من بليغ ما عمد فيه الشعراء الى التأثير عن طريق التكرار ، ولاسيما تكرار المواضع ، ولعلها تلقي للقارىء نوراً وهاجاً على جميع ما ذكرناه ، قال رحمه الله ييكى نفسه بخراسان^(٢) :

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ لَيْلَةً بَجَنِبِ الغَضَى أَزجى القلاصِ النواجيا

(١) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط في ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا ، في العهود المتأخرة . والمتنبى ذكر درب القلة ومحض وخنصرة في معرض النسيب ، وشعر ابن زيدون في ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية ، وشعر المعري مليء بذكر المواضع الشامية والعراقية . وأذكر على سبيل المثال قوله :

تَمَّتْ قُويَقاً والصراة حياها تُرابُ لها من أينقي وجمال

ولكن النهج الجري والبحتري كان هو الغالب على الشعراء .

(٢) قال أبو علي القالي (ذيل الأمالي ١٣٦) : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقبه بها مالك ابن الرب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كاييه بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شهلة بنت سنيح ابن الحر بن ربيعة بن كاييه بن حرقوص بن مازن . (قال) وكان مالك بن الرب فيها ذكر من أجل العرب جمالاً ، وأبينهم بياناً ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و (قال) أبو الحسن المدائني : بل مر سعيد بالبادية وهو متحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ، ومالك في نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العدا ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فان أنا أغنيك واستصحبك ، أتكف عما تفعل وتتبعني ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير ، أكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . (قال) ومكث بخراسان فمات هناك ، فقال يذكر مرضه وغريته . وقال بعضهم : بل مات في غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بأخر رمق . وقال آخرون : بل مات في خان فرثته الجان لما رأت من غريته ووحدته ، ووضعت الجنب الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبي علي .

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى مزار ولكن الغضى ليس دانيا
وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبها الى ما في تكرار الغضى من قوة
التأثير :

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا
وأصبحت في أرض الأعادي بعدما أراني عن أرض الأعادي نائيا
لعمري لئن غالت خراسان مهجتي لقد كنت عن بابي خراسان قاصيا
فإن أنج من بابي خراسان لا أعد إليها وإن مئتموني الأمانيا
كيف ترى تكرار خراسان هنا ، وتدفعه وشيوعه بمعنى الحسرة ! أم لا تكاد
تشك أن الشاعر أورد خراسان في هذا النسق ليجعله بازاء الغضى الذي كان كرره في
أول القصيدة ملتذاً بتكراره ، متشوقاً إليه ، أسيان على فراقه !

ثم انظر الى تكرار « الدر » في الأبيات الآتية ، كيف مزج الشاعر فيه بين
لوني الترنم المحض ، والترديد الخطابي العاطفي :

فلله دري يوم أترك طائعا بني بأعلى الرقمتين وماليا
ودرُ الظباء السانحات عشيّة يجبرن أني هالك من ورائيا

وهذا البيت الثاني يجري مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت
وقت العشي لتخبر أهله بسنوحها أنه غير راجع (والسانح عند بعض العرب ، وفي
لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذي يوليكم ميامنه ، ماراً من جهة اليسار ، وهذا يتشاءم
به ، وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره ، ونقيضه البارح) . وإنما المراد منه أن
الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذي كان فارق أهله في عشيته . فسُنوحها له في
الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وإذ قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنوحها له

قد كان كأنه إنذار وتحذير لأهله ، وإخبار له بما قد حُمَّ له أمامه من الهلاك . والذي يجعلنا نرجح هذا المعنى ، هو أننا لم نجد العرب تزجر الطباء في العَشايا ، وإنما في الصبح والغداة ، وذلك أول اليوم ، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى ، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه . فقوله « عَشِيَّة » هنا على نية الإضافة ، وكأنه أراد الى أن يقول : « عَشِيَّة سرت عن أهلي » ، واستغنى بهذه العبارة القصيرة « السانحات عَشِيَّة » ثقة بأن مراده واضح . هذا . هذا ، ونرجع الآن الى الآيات التي كرّر فيها الدّر :

فَلله دَرِّي يَوْمَ أَتَرُكُ طَائِعَا	بَنِي بِأَعلى الرَّقْمَتَيْنِ وَمَالِيا
وَدَرِ الطُّبَّاءِ السَّانحاتِ عَشِيَّةً	يُجَبِّرَنَّ أَنِي هَالِكٌ مِّنْ وَرَائِيا
وَدُرُّ كَبِيرِي اللَّذَيْنِ كِلَاهُمَا	عَلِيَّ شَقِيقٍ ناصِحٌ لَوْ نَهَانِيا ^(١)
وَدُرُّ الرِّجَالِ الشَّاهِدِينَ تَفْتُكِي	بِأَمْرِي أَلَّا يَقْصُرُوا مِنْ وَثَاقِيا
وَدُرُّ الْهُوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي	وَدُرُّ لِحَاجَاتِي وَدُرُّ انْتِهائِيا ^(٢)

تكرار « الدّر » في هذه الآيات يحمل طابع الترنم الذي كنا تحدثنا عنه آنفاً ، وهو في نفس الوقت تكرار صوريّ الطابع ، ليس العَمد فيه الى تقوية النغم ، بأظهر من العَمد الى تقوية روح الحسرة والندم ، والأسى ، وكأن « ولله دَرِّي » « ودُرُّ الطُّبَّاء » و « دُرُّ كَبِيرِي » للمخ ، كلها نوعٌ من عَضّ البنان ، وقرع السنّ ونكت الأرض ، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

-
- (١) كبيراه : هما أبواه ، كأنه يلومهما على أن لم يجدا في ليه عما عزم عليه من السفر . وقوله « لو نهانيا » بمنزلة : « ليتنهانيا » . ولك أن تتأول : لو كان نهانيا لكان حق شقيق علي وحق ناصح لي .
- (٢) يقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتكّي وإصراري على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق علي وناصح لي ؟ لماذا لم يقصروا من وثاقي حتى لا أفلت وأصبح ابن عفان ، لماذا لم يضيقوا علي وينهوني ؟ .
- (٣) يتحسر في هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الجبابب ، إذ دعا صحتي فأقاموا . أما أنا فركبت اللجاجة والعناد . فله در لحاجتي (على سبيل التهكم) إذ جرتني إلى المهلاك ، ولله در نهايتي إذ هي هذا الموت في دار الغربة .

خَذَانِي فَجُرَّانِي بِشَوْبِي إِلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا^(١)
وقد كنتُ عَطَافًا إِذَا الْخَيْلُ أَذْبَرَتْ سَرِيعًا إِلَى الْهَيْجَا ، إِلَى مِنْ دَعَانِيَا^(٢)
وقد كنتُ صَبَّارًا عَلَى الْقِرْنِ فِي الْوَعْيِ وَعَنْ شَتْمِي ابْنَ الْعَمِّ وَالْجَارِ وَأَنِيَا^(٣)
فَطَوْرًا تَرَانِي فِي ظِلَالٍ وَنِعْمَةٍ وَطَوْرًا تَرَانِي وَالْعِتَاقُ رِكَابِيَا^(٤)
وَيَوْمًا تَرَانِي فِي رَحَى مُسْتَدِيرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرَافَ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا^(٥)

تكرار « قد كنت » هنا من النوع الترغمي الذي رأيناه في شعر المتنبي .
وأحسب الشاعر ارتاح الى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء
والكلمات المفعمة بالشجو وتحلصه هنا من الأسى الحار ، الى التذكر والتأمل ، يُشعر
بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكراره « طَوْرًا » وقد ارتاح منها الى « يومًا » . ويمكننا
أن نَعُدَّ « يومًا » هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جيء به لتقوية النغم والرنين
لا الصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالك على نفسه في تذكُّر الماضي ، وذكر ما كان ينتظره
من الدَّفْنِ والعَفَاءِ ، طارُبُهُ الى الغَضَى ، وإلى ذُنُوكِ الأَبْوِينِ الكَبِيرِينَ الَّذِينَ خَلْفَهَا
وراءه ، ولعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاءٍ طويلٍ ، وإلى تلك الزوج ،
وأولئك القرائب والأحباب ، قال :

-
- (١) صَعْبًا قِيَادِيَا : أي صعب القيادة ، عنيداً على الخصوم .
(٢) عَطَافًا : أي كنت أعطف على الأعداء بحصاني ، كَارَأَ عَلَيْهِمْ ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويغشى وقوع الهزيمة .
ومع كربي على العدو فاني كنت أسرع إلى من يدعوني .
(٣) الْقِرْن : هو العدو الذي يكون بازائك في القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإني بطيء عن شتم ابن العم .
(٤) الْعِتَاقُ : هي الخيل العتيقة الكريمة .
(٥) عَنَى بِالرَّحَى الْمُسْتَدِيرَةِ : رحى الحرب التي تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

يقولون لا تَبْعَدْ وَهُمْ يَدْفَنُونِي وَأَيْنَ مَكَانُ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا^(١)
غَدَاةَ غَدٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَاوِيَا^(٢)
وَأَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ لَغِيرِي وَكَانَ الْمَالُ بِالْأُمْسِ مَالِيَا

تأمل تَرْنَمَ الشاعر بتكرار « البعد » في البيت الأول ، و « بالغد » في البيت الثاني و « بالمال ولا ميه » في البيت الثالث ، ألا ترى أن قوله « مالي » إنما هو بمعنى الذي لي ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه الى قوله « لغيري » ليزيد في الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلمة تامة مرفوعة عند قوله : « وكان المأل » ، ثم كرّره آخر مرة في قوله « ماليا » ، ولك إن شئت أن تعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال في ذكر مواضع أهله :

فِيَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتِ الرَّحَى رَحَى الْمَثَلِ أَوْ أُمِسْتُ بِفَلَجٍ كَمَا هِيََا^(٣)
إِذَا الْحَيُّ حَلَّوْهَا جَمِيعاً وَأَنْزَلُوا بِهَا بَقْرًا حُمَّ الْعُيُونِ سَوَاجِيَا^(٤)
رَعَيْنَ وَقَدْ كَانَ الظَّلَامُ يُجْنِيهَا يَسْفَنَ الْخُزَامَى مَرَّةً وَالْأَقَاحِيَا^(٥)

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وطلباءها العين ، وحشية وإنسية ، بداله أن يذكر السفر ، على النحو الذي يقع في قصائد الشعراء البداة - أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة الى ذكر السفر ؟

(١) تقول : بعد فلان ، بكسر العين : أي هلك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .
(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر ، فكان الذين يدفنونونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

(٣) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبي بكر الصديق) .

(٤) عني بالقر : النساء ، وحم العيون : أي سود العيون .

(٥) قوله ، وقد كان الظلام يجنيها : يشير به إلى أنها رعت في الصباح ، إذ هو الذي يبرزها للرائين . وفي هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفي سابقه : يريد شببيها الوحش من النساء .

وَهَلْ أَتْرُكُ الْعِيسَ الْمَتَالِي بِالضُّحَا بُرْكَبَانَهَا تَعْلُو الْمَتَانَ الْفَيَافِيَا^(١)
إِذَا عَصَبُ الرُّكْبَانِ بَيْنَ عُنَيْرَةٍ وَبَوْلَانٍ عَاجُوا الْمُبْقِيَاتِ النَّوَاجِيَا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْرَةٌ » و « بَوْلَان » :

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيكَ بَاكِيًا

وهذا عندي من أرق الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » .
وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب الى السفر كما
يفعل غيره من الشعراء . ثم اذكر أن غرضه حزين كله ، لا موضع فيه لذكر الأسفار
والفخر بركوب الأخطار فرجع الى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من
 وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت الى ترديده
 للبكاء في صدر البيت وعجزه . وهذا الذي قلنا إن قدامة وأبا هلال كليهما يسميه
 التوشيح :

إِذَا مِتُّ فَاَعْتَادِي الْقُبُورَ وَسَلِّمِي عَلَى الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السَّحَابَ الْغَوَادِيَا^(٢)
عَلَى جَدَثٍ قَدْ خَطَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُرَاباً كَسَحَقِ الْمَرْبَانِي هَائِيَا

انظر هنا الى تكراره « على الرمس » و « على جدث » . فهذا مزج بين التكرار
الترنمي والتكرار الملحوظ - أما عنصر الترنم فواضح ، من حيث إنه كرر لفظاً كان
ذكره في عجز سابق ، في صدر لاحق . وأما كونه ملحوظاً ، فهو استعمالك المرادف إذا
ذكر الرمس أولاً ثم الجدث ثانياً ، ولو مكَّنه الوزن لأعاد اللفظ نفسه .

(١) ويروى : على الريم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرباني : فرو الأرنب ، وهو مما يلبس ، والعرب
تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالي ، وسحق المرباني هو ما يلي منه ، تقول : سحق عمامة : أي بقية
عمامة بالية . بفتح السين .

(٢) المتان : عني بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هي التي لا تزال فيها بقية نشاط .

فيا صاحباً إمّا عَرَضَتْ فَبَلَّغْنِ بني مازِنِ والرَّيْبُ أن لا تلاقيا
وعرَّ قَلُوصِي في الرِّكابِ فإنها ستفلق أكباداً وتُبكي بواكيا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب في النعي أن يعرفوا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعي وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلَّ القارئ أحسَّ قوَّة الجناس والتكرار في قول الشاعر : « تبكي بواكيا » - بله هذا الإيهام الذي يحمل ما يحمل من المعاني :

وَأَبْصَرْتُ نارَ المَازِنِيَّاتِ مَوْهِنَا بَعْلِيَاءَ يُثْنِي دُونَهَا الطَّرْفُ رَانِيَا
بُعُودِ النَّجُوجِ أَضَاءَ وَقُودُهَا مَهَا فِي ظِلَالِ السُّدْرِ حُوراً جَوَازِيَا^(١)

وهذا - أعني ذكر النار ، وأنها توقد بالأنجوج والكباء والرنند - من مطالب الشعر العربي القديم ، التي يكثر الشعراء من إيرادها في معرض التذكر والتشوق .

من ذلك قول الحارث :

وَبَعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّا رَ قَدِيماً تَلْوِي بِهَا الْعَلِيَاءُ

وقول امرئ القيس :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَأَهْلُهَا يَشْرِبُ أَذْنَى دَارِهَا نَظْرُ عَالٍ

وقول عدي بن زيد :

يَا سُلَيْمَى أَوْقِدِي النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ جَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمُقُهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَبِهَا ظَبْيِي يُوجَّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا

(١) المها : هي بقرة الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازي : هي التي تجتزيء بالرطب عن الماء . يقول أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حوراً ، أشباه الظباء المجازئات .

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ،
والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع .
أم لعلَّ فَرَقَهُ من الموت إنما كان لخوف مُفارقة الغواني والصُّبا والشباب ! أم تخال
« السير ولیم میور » قد كان صادقاً حين زعم أن العربي لا يفتأ يحن الى النساء حتى
إذا قُذِف به في لهة الموت وأن هذه الفحولة كانت سبباً من أسباب انتصار جند خالد
على الروم في اليرموك^(١) ! والقارئ أصلحه الله ، يرى هنا كيف يثبُّ عقل الشاعر
من فكرة الهلاك الى فكرة الغزل مرّات متعاقبة ... وما أشك أن الفكرتين بينهما رابطة
قوية ، قل هي وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأول شاعر ولا آخره ، يفعل هذا
الفعل^(٢) ، وإذ ذَكَرَ النار والغواني ، تراه يرجع مرّة أخرى الى الحنين وذكر الغربة :

أَقْلَبُ طَرْفِي حَوْلَ رَحْلِي فَلَا أَرَى	بِهِ مِنْ عُيُونِ الْمُؤَنَسَاتِ مُرَاعِيَا
وَبِالرَّمْلِ مِني نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدَنِي	بَكَيْنٍ وَقَدَّيْنِ الطَّيِّبِ الْمُدَاوِيَا ^(٣)
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِي وَأَهْلِهِ	ذَمِيماً وَلَا وَدَّعْتُ بِالرَّمْلِ قَالِيَا ^(٤)
فَمِنْهُمْ أُمِّي وَأَبْنَتَايَ وَخَالَتِي	وَبَاكِئَةً أُخْرَى تَهِيحُ الْبَوَاكِيا

دع عنك ما في هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، وهيب الذكرى ، وصاب
الغربة ، ولوعة الفراق ، وانظر بعد الى هذه « الرَّمْل » كيف كرّرها الشاعر ، ليقع في

(١) راجع حديثه عن هذه الغزوة في كتابه : تاريخ الخلافة . History of the Caliphate .

(٢) خذ مثلاً قول المتنبي :

زَوَّدِنَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا مَ فَحُسْنُ الْوُجُوهِ حَالٌ تَحُولُ
وَصَلِينَا نَصْلَكَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلُ

(٣) الرمل : بديار بني تميم .

(٤) قاليا : أي كارهاً من قلى يقلى (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الخالية من
الحلقى التي جاءت على وزن « أبي يأي » - هكذا رأيت في مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة مكتبة المتحف البريطاني
وزعم ابن هشام أن ابن خالويه من ضعفاء النحاة .

نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحس أن تكرارها هنا فيه صدى لذكر الغضى الذي افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرّيب هذه من طوال القصائد ، وهي تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثي . ويُحِيلُ لي أحياناً أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها فلا أدري كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَت القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجرس ولا سيما التكرار ، ألواناً مما يُفَعِّمُ القلوب بالشجو . ومع أني لا أشك أن يائية ابن الرّيب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات فاني لا أرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لا يسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أذرى بنفسيه ، وأقدر على مجاراته ، ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجد ، وعطفٍ على ذلك الشاعر ، أنطقهم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصوري في الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج الى إشعار السامع بالجدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فجاءة ، ثم يأخذون في ذكر التسلي عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أمّونٍ جسرّةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، الى غير ذلك من الأغراض التي يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سنُفَصِّل الحديث عنه في موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة والطريق أما إذا أطال فإنه يعتمد الى التشبيه ، فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة ، وبالظليم وحمار الوحش ، ويخرج من ذكر الناقة الى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظليم من اخطار تدفعه الى الاسراع (وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيه حقه فيما بعد) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعتمد الى التكرار الملحوظ أو الملفوظ - أعنى أنه قلما يعتمد الى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعينها على النحو الذي رأيناه في شعر مالك بن الريب وجريير . وإنما يكتفي بشيء مزيج من التكرار الترغفي والتكرار الملحوظ ، وذلك بأن يعتمد الى كلمات متقاربة المعاني ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سرداً ، ليقوي بها معنى الجد والإعراض عن غرض النسيب .

خذ مثلاً قول عبدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فَعَدَّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ	إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ
بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ	فِيهَا عَلَى الْإِثْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ ^(١)
عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ إِذَا زُجِرَتْ	مِنْ خَصْبَةٍ بَقِيَتْ مِنْهَا شَمَالِيلُ ^(٢)
قَرَوَاءَ مَقْدُوفَةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَا	فَرَطُ الْمَرَّاحِ إِذَا كُلَّ الْمَرَايِلِ ^(٣)

فقوله : « جَسْرَةٍ » و « كَعَلَاةِ الْقَيْنِ » و « دَوْسَرَةٍ » و « إِرْقَالٌ » و « تَبْغِيلٌ » و « عَنْسٍ » و « تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ » و « قَرَوَاءٌ » و « مَقْدُوفَةٍ بِالنَّحْضِ » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب في المعنى . ثم إنك تجدها جميعاً تشترك في أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من جَسْرَةٍ

(١) الجسرة : هي القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهي السندان بفتح السين ، والقين : هو الحداد .

والدوسرة : هي الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

(٢) العنس : هي الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذي يكون عليه التمر . والشماليل ما يبقى في العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الحاء . هي النخلة : يصف الشاعر ذنب الناقة ، فيشبهه بعسيب النخل الذي بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقدوفة بالنحض أى كأنما قذفت باللحم قذفاً . يشعفها : أى يأخذ بقلبيها ويشغفها . والمراسيل : هي الإبل الناجية السريعة . يقول إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

ودَّوْسَرَة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنَسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرَّواء مقدوفة . فكونها جميعاً متقاربة المعاني ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك في أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترغمي . فهذا قولنا آنفاً إن الشاعر يكتفي - إذا اختصر أمر السفر - بشيء هو مزيجٌ من التكرار الترغمي والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجنس .

وهاك بعدُ مثلاً آخر :

فَسَلِّ اللَّهُمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ	عُذَّافِرَةً كِمِطْرَقَةِ الْقُيُونِ ^(١)
بصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرَاءً	يَبَارِهَا وَيَأْخُذُ بِالْوَضِينِ ^(٢)
كسَاهَا تَامِكاً قَرِداً عَلَيْهَا	سَوَادِي الرُّضِيخِ مَعَ اللَّجِينِ ^(٣)

وهكذا - فتأمل كيف احتفظ بالذال في قوله : « ذَاتِ لَوْثٍ وَعُذَّافِرَةً » ثم كيف كرّر القاف في « مطرقة القيون » ، و « صادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف في « كسَاهَا ، وتامكا » .

هذا وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعتمد الى أصناف التكرار الترغمية والصورية التي تحدثنا عنها من قبل . وذكّرُ المواضع كثيرٌ في صفة رحلات الحمر الوحشية والبقرة والنعام كَشَرَّتُهُ في النسيب ، ولا عجب ، فالجو الذي يشيعه وصف الوحش ، في قصائد العرب الأوائل . من سِنَخِ الجوّ الذي يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم

(١) من نونية المثقب العبدى ، المفضليات ، ٥٨٢ ، قوله ذات لوث : أي ناقة ذات قوة مع هوج . والعذافرة : هي الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة الحداد .

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هرنيط إلى جانبها ، فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

(٣) التامك : هو السنّام . والقرد ، بكسر الراء : المتليد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والخبط المدقوق الممزق ببعضه بعض ، فسمنت واكتشت سنّاماً متليداً .

« بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنفيض فيه في بابٍ آخر إن شاء الله . ونكتفي هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زهير ، قال يشبه ناقته بحمار الوحش ، ويصف الحمار :

أذلك أم شتيم الوجه جأبٌ	عليه من عَقِيقَتِهِ عِفَاءٌ ^(١)
تَرْبَعُ صَارَةً حَتَّى إِذَا مَا	فَنَى الدُّحْلَانُ عَنْهُ وَالْإِضَاءُ ^(٢)
تَرْفَعُ لِلْقَنَانِ وَكُلُّ فَجٍّ	طَبَاهُ الرُّعْيِ مِنْهُ وَالْخَلَاءُ ^(٣)
فَأَوْرَدَهَا حِيَاضَ صُنَيْبَعَاتٍ	فَأَلْفَاهُنَّ لَيْسَ بَيْنَ مَاءٍ ^(٤)
فَشَجَّ بِهَا الْإِمَاعِزَ فَهِيَ تَهْوِي	هُوِيَّ الدَّلْوِ أَسْلَمَهَا الرِّشَاءُ ^(٥)
كَأَنَّ سَحِيلَهُ فِي كُلِّ فَجْرٍ	عَلَى أَحْسَاءٍ يَثْنُودُ دُعَاءُ ^(٦)

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير في الشعر القديم .

التكرار الصوري في المدح والفخر

قد يَسْلُكُ الشاعر في المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٧ - يقول : أذلك الظليم - ومر ذكره في أبيات سابقة - يشبه ناقتي أم حمار شتيم الوجه جأب : أي غليظ العنق ، لا يزال عليه عفاء من عقيقته : أي شعره الذي ولد به ، والعفاء : صغار الشعر بكسر العين .

(٢) تربع : رعى الربيع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهي الحفرة التي يكون فيها الماء . والإضاء : جمع اضاءة وهي الغدير .

(٣) ترفع : سار مرتفعاً . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبى ويطبو بمعنى : دعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

(٤) صنبيعات : موضع .

(٥) الأماعر : جمع أمعر ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أي سار بها يضرب الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التي مع الحمار . والرشاء : هو الحبل .

(٦) يثنود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسى ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل : صوت الحمار الذي يخرج من جوفه .

وتفخيمها . وعندئذ يعمد الى شيء مزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ، على النحو الذي رأيناه في وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أَغْرُ أَيْضُ فَيَاضُ يُفَكِّكَ عَنْ أَيْدِي الْعُنَاةِ وَعَنْ أَعْنَاقِهَا الرِّبْقَا
وَذَاكَ أَحْزَمُهُمْ رَأْيَا إِذَا نَبَأَ مِنَ الْحَوَادِثِ غَادَى النَّاسَ أَوْ طَرَقَا

ولا أحسبه فاتك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض » ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيها مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير في أشعار الجاهلية ، إذ الغالب على المدح الجاهلي والفخر الجاهلي استعمال الأسلوب الخطابي ، وطلب الإيجاز مع الوضوح ، وإيجاب الحقوق ، كقول زهير^(٤) :

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَمْ كَنَّ الْجَوَادَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرَمُ
هُوَ الْجَوَادُ الَّذِي يُعْطِيكَ نَائِلَهُ عَفُوءًا وَيُظْلِمُ أَحْيَانًا فَيَظْلِمُ
وإن أتاه خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْأَلَةٍ يَقُولُ لَا غَائِبٌ مَالِي وَلَا حَرَمُ

وإذا استعمل الشاعر الجاهلي الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو في غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله في العطاء ، كقول النابغة^(١) :

وَمَا الْفَرَاتُ إِذَا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرْمِي أَوَاذِيهِ الْعَيْرِينَ بِالزَّبِيدِ
يَمْدُهُ كُلُّ وَادٍ مَتَرَعٍ لِحَبِّ فِيهِ رُكَاةٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْخَضِيدِ

(٤) من قصيدته : « عج بالديار التي لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أي ينظلم ، لا من ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعني صاحب خلة وحاجة .

(١) من قصيدته : يا دار مية بالعليا - والخيترانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُحُ مُعْتَصِمًا بِالْخَيْرِ رَأْنَهُ بَعْدَ الْإَيْنِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ سَبَبَ نَافِلَةٍ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيده .

والوصف في معرض المدح كثيرٌ جداً في الشعر الاسلامي ولا سيما وصف الحروب والمغازي ، وخاصة عند الشعراء العباسيين ، وتجد تكرار المواضع التي دار فيها القتال أو كان إليها سيرُ الجيوش ، يحتلُّ في قصائد المدح العباسية ، منزلةً شبيهةً بتلك التي كانت تحتلها توضيح والمِقرةُ وحومُلُ من النسب الجاهلي . خذ مثلاً قول أبي تمام^(١) :

يَا يَوْمَ أَرَشَقَ كُنْتَ رَشَقَ مَنِيَّةٍ لِلْخُرْمِيَّةِ صَائِبَ الْآجَالِ
أَسْرَى بَنُو الْإِسْلَامِ فِيهِ وَأَدْجُوا بِقُلُوبِ أَسَدٍ فِي صُدُورِ رِجَالِ
قَدْ شَمَّرُوا عَنْ سَوْقِهِمْ فِي سَاعَةٍ أَمَرْتُ إِزَارَ الْحَرْبِ بِالْإِسْبَالِ
وَكَذَاكَ مَا تَنْجِرُ أَذْيَالُ الْوَعَى إِلَّا غَدَاةَ تَشْمُرِ الْأَذْيَالِ

قلت : هذا البيت الثاني كالشرح لسابقه . فقد طابق أبو تمام بين تشمير الرجال وجدهم في الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غاطية الأكناف ، فشبهها بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الاحاطة ، كالذيل السابغ الذي تلبسه الأنثى ، ونَحْطَرُ فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشي ألا يظن السامع إلى ما في هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظي الرشيق في قوله : « أَذْيَالُ الْوَعَى » و« تَشْمُرُ الْأَذْيَالِ » - والرشاقة في كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالا يشمرون عنها . ولعله سوَّغ له هذه الجرأة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

(١) ديوانه : ١٩٧ .

رجع :

لما رآهم بآبكَ دون المني هَجَرَ الْغَوَايَةَ بعد طُول وصال
تَخَذَ الْفِرَارَ أَخَاً وَأَيَّقَنَ أَنَّهُ صَرِيٌّ عَزْمٍ من أَبِي سَمَال^(١)
قد كان حَزْنُ الْخَطْبِ في إِحْزَانِهِ فدعاهُ داعي الْحَيْنِ بالإسهال^(٢)
لَيْسَتْ لَهُ خُدْعُ الْحُرُوبِ زَخَارِفَا فَرَّقَنَ بَيْنَ الْمُضْبِ والأَوْعَالِ^(٣)
وَوَرَدَنَ مُوقَاناً عَلَيْهِ شَوَاذِبَا شُعْنًا بَشُعْثٍ كَالْقَطَا الأَرْسَالِ^(٤)
يَحْمِلُنَ كُلُّ مُدَجَّجٍ سُمُرَ الْقَنَا بِإِهَابِهِ أُولَى مِنَ السَّرْبَالِ
خَلَطَ الشَّجَاعَةَ بِالْحَيَاءِ فَأَصْبَحَا كَالْحُسْنِ شَيْبَ لَمُغْرَمٍ بَدَلَالِ

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذي يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ وما أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التي تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول ابن الوردي في اللامية :

وَالَهُ عَنِ آلَةٍ هُوَ أَطْرَبَتْ وَعَنِ الْأَمْرِ مُرْتَجٌّ الْكَفَلُ
إِنْ تَبَدَّى تَنَكَّسَ شَمْسُ الضُّحَا وَإِذَا مَا مَسَ يُزْرِي بِالْأَسَلِ

فهذا شرٌّ مما نهى عنه . والقاريء يعلم أن أبا تمام كان مغرَى بالغللمان ، ولا يخالجنى شك في أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم في الزرد وعلى الخيل

(١) يشير هنا إلى خبر أبي السمال الأسدي ، فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فألى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أي أن الله علم أن يمين أبي السمال صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبي تمام : « صرى عزم النخ » معناه : عزم قوي أكيد . راجع المادة في اللسان .

(٢) الحين : هو الهلاك . يعني قد كان بابك ممتنعاً بالجلال ، عسيراً التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

(٣) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . . . وخدع الحروب تنزل الأوعال من المضاب ، فكيف لاتنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شفاف الجبل .

(٤) الشواذب : هي الخيول الضوامر . وجعلها شعناً لأنها سافرت وجابت بلاداً وعليها فرسان شعث . وشبهها في السرعة بالقطا .

المطهمة ، وبأيديهم النبال وفي أعينهم الأسهم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامع الطامح إلا أن يتسرب إلى حاق الجد من شعر أبي تمام ، متخفياً تحت ستر التشبيه والمجاز والصناعة اللفظية . ونعود بعد إلى ما كنا فيه ، قال :

فنجبا ولو يثقفنه لتركنه	بالقاع غير موصل الأوصال
وانصاع عن موقان وهي لجنده	وله أب بر وأم عيال ^(١)
هيهات روع روعه بفوارس	في الحرب لا كشف ولا أميال
جعلوا القنا الدرجات للكذجات ذا	ت الغيل والحرجات والأدحال ^(٢)
فأولاك هم قد أصبحوا وشروهم	يتنادمون كئوس سوء الحال
وبهضبت أبرشتويم ودروز	لقت لقاح النصر بعد حبال
يوم أضاء به الزمان وفتحت	فيه الأسنة زهرة الآمال
لولا الظلام وقلة علقوا بها	باتت رقائبهم بغير قلال
فليشكروا جنح الظلام ودروزاً	فهم لدروز والظلام موال

وهكذا . ولعلك أيها القاريء الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودروز ، وموقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيراً ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضناً بفنه ألا يذكر موضعاً غير محلى بجناس يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة في وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه - فهو يلح في ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هذا التسلسل الملحمي . وفي

(١) قوله أم عيال : فيه إشارة لبنت الشنفرى :

وأم عيال قد شهدت تقوتهم إذا أطعمتهم أو تحت وتقلت

(٢) أي جعلوا القنا سلماً يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال . وهي الحفر .

القصيدۃ التي استشهدنا منها بالأبيات السابقة . ذكر سبعة مواضع في نسق ، أولها
ارشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التي حدث فيها صلبُ بابك الحرمي .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على
مثل هذا التسلسل في ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح
الطريق التي انتهجها أبو تمام في أصناف الصناعة والبديع . وأحسب أبا تمام نظر شيئا
ما إلى مسلم ، ولكنه اعتمد في مذهبه كل الاعتماد ، على شعراء العهد الأموي . أمثال
كعب بن معدان الأشعري في كلمته :

يا حفصُ إني عدّاني عنكمُ السّفَرُ وقد سَهَرْتُ فآذَى جَفَنِي السَّهَرُ

والأخطل في كلمته :

ألا يا اسلمى يا هِنْدُ هِنْدُ بني بَدْرِ وإن كان حيّاناً عدّاً آخِرَ الدَّهْرِ

واعتماد أبي تمام على شعر السير والأخبار واضح ولا سيما في هذه اللامية ، خذ
منها قوله على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَةِ البُعُولَةِ لو نجا بِمُهَفِّهِ الكَشْحَيْنِ والآطال^(١)
ترك الأَحِبَّةَ سَالِياً لا ناسِياً عُدْرُ النَّسِيِّ خِلافَ عُدْرِ السَّالِي

فهذا فيه إشارة بيّنة إلى ما ينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث
ابن هشام يوم بدر^(٢) :

ترك الأَحِبَّةَ أن يقاتِلَ دُونَهُمْ وَنجا برأسِ طِمْرَةٍ ولِجَامِ

(١) يعني بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وخرس ، وهو موضع الحاصرة من الحصان
والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ - ٣٨٥ . الطمرة : هي الفرس السريعة .

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تالله إني ما تركت قتالهم حتى علّوا فرسي بأشقر مزبد
وشيمت ريح الموت من تلقائهم وعلمت أني إن أقاتل أجهد
وعلمت أني إن أقاتل واحداً أقتل ولا يضُرُّ عدوي مشهدي
ففررت عنهم والأجبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مرصد^(١)

هذا ، وقد أقدم البحرّي على الإكثار من التكرار ، مُنتهجا منهج أستاذه أبي تمام في مراعاة التسلسل ، وغير مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجنس والأقلال منه . ومن أجود ما جاء في شعره في هذه الطريقة قصيدته^(٢) :

أفاق صبّ من هوئى فأفيا

وقد أشرنا إليها في الجزء الأول من كتابنا^(٣) . وفيها يقول ، والحديث عن التغلبي الخارجي الذي أصابه أبو سعيد الثغري :

كنا نكفر من أمية عصبه طلبوا الخلافة فجرة فسوقا
ونقول تيم قرّبت وعديها أمراً بعيداً حيث كان سحيقا^(٤)
وهم فريش الأبطحين إذا انتموا طابوا أضولا فيهم وعروقا
حتى أنبرت جشم بن بكر تبغي إرث النبي وتدعيه حقوقا^(٥)

(١) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشي ، وهذه لغة قریش ، وتيم تتبع كسرة الهاء كسرة مسيعة في الميم .

(٢) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

(٣) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٤) تيم قبيلة سيدنا أبي بكر وعدي قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأي بني هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق في تقلد الخلافة دون علي .

(٥) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

جاءوا بِرَاعِيهِمْ لِيَتَّخِذُوا بِهِ
طَرَحُوا عَبَاءَتَهُ وَأَلْقَوْا فَوْقَهُ
عَقَدُوا عِمَامَتَهُ بِرَأْسِ قَنَاتِهِ
وَأَقَامَ يُنْفِذُ فِي الْجَزِيرَةِ حَكْمَهُ
حَتَّى إِذَا مَا الْحَيَّةُ الذَّكْرُ أَنْكَفَا
غَضَبَانِ يَلْقَى الشَّمْسُ مِنْهُ بِهِامَةً
أَوْفَى عَلَيْهِ فَظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعْذُ
غَدَرَتْ أَمَانِيهِ بِهِ وَتَمَزَّقَتْ
طَلَعَتْ جِيَادُكَ مِنْ رَبِي الْجُودِي قَدْ
يَطْلُبُنْ ثَارَ اللَّهِ عِنْدَ عَصَابَةٍ
فَدَعَا فَرِيقًا مِنْ سَيُوفِكَ حَتْفَهُمْ
وَمَضَى ابْنُ عَمْرٍو قَدْ أَسَاءَ بَعْمَرَهُ
فَاجْتَاَزَ دِجْلَةَ خَائِضًا وَكَأَنَّهَا
لَوْ خَاضَهَا عِمْلِيقُ أَوْ عُوجُ إِذَا
لَوْ لَا اضْطِرَابُ الْخَوْفِ فِي أَحْشَائِهِ
خَاضَ الْحُتُوفَ إِلَى الْحُتُوفِ مُعَانِقًا

عَمْدًا إِلَى قَطْعِ الطَّرِيقِ طَرِيقًا
ثَوْبَ الْحِلَافَةِ مُشْرَبًا رَأُوقًا^(١)
وَرَأُوهُ يَرَا فَاِسْتَحَالَ عُقُوقًا
وَيَظُنُّ وَعَدَ الْكَاذِبِينَ صُدُوقًا
مَنْ أَرَزَنَ حَنِقًا يُنْجُ حَرِيقًا
تُعْشِي الْعُيُونُ تَأَلَّقًا وَبَرِيقًا
الْبَرَّ بَحْرًا وَالْفَضَاءَ مَضِيقًا
عَنْهُ غِيَابَةً سُكْرِهِ تَمْرِيقًا
مُحْلَنَ مَنْ دَفَعَ الْمَنُونِ وَسُوقًا^(٢)
خَلَعُوا الْإِمَامَ وَخَالَفُوا التَّوْفِيقًا
وَشَدَدَتْ فِي عُقْدِ الْحَدِيدِ فَرِيقًا
ظَنًّا يَنْزِقُ مُهْرَهُ تَنْزِيقًا
قَعْبٌ عَلَى بَابِ الْكُحَيْلِ أَرِيقًا
مَا جَوَزَتْ عُوجًا وَلَا عِمْلِيقًا^(٣)
رَسَبَ الْعِبَابُ بِهِ فَمَاتَ غَرِيقًا
رَجَلًا كِفْهَرِ الْمُنْجَنِّيقِ عَتِيقًا^(٤)

(١) جعل له عباءة لأن العباءة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشرباً يرأوق ، ليشير إلى أن تغلب في الأصل نصارى أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب رأوق ، والراووق : هو ما تصفى به الخمر .
(٢) الوسق : ضرب من المكابيل . ويعني هنا : حملن أحمالاً من دفع الموت .

(٣) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عناق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها في الشمس ، فيأزعموها .

(٤) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاي : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أي له دوي في السير ، ويسمع لصدره أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

لو نَفَسَتْهُ الخَيْلُ لَفَتَتْ نَاطِرَ مَلَأَ الْبِلَادَ زَلْزَلًا وَفُتُّوا
لَثَى صُدُورِ السُّمْرِ يَكْشِفُ كُرْبَةً وَلَوَى رُؤُوسَ الْخَيْلِ يَفْرُجُ ضَيْقًا

أقول قد مال البحرى في هذين البيتين إلى جانب الخارجى . والبحرى على رونق لفظه قد كان بدوى النفس ، جزلاً . أم لعله كان صاحب تقيّة ، وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط في ذمّ التغلبى ، خشية أن يوغر صدور بعض فتاك تغلب عليه ! ولا أرى إلا أن القارىء قد تنبه إلى فخامة اللام في قوله لَثَى ، وإلى هذا النهج الفصيح المجزل الذي انتحاه الشاعر في سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَّكَرْتُ بَكْرٌ وَرَاحَتْ تَغْلِبُ فِي نَصْرِ دَعْوَتِهِ إِلَيْهِ طُرُوقًا^(١)
حَتَّى يَعُودَ الذَّنْبُ لَيْثًا ضَيْغًا وَالْفُضْنُ سَاقًا وَالْقَرَارَةُ نَيْقًا^(٢)
هِيَهَاتَ مَارَسَ قَلْقَلًا مُتَقِظًا قَلِقًا إِذَا سَكَنَ الْبَلِيدُ رَشِيقًا
مُسْتَسْلِفًا جَعَلَ الْغُبُوقَ صَبُوحَهُ وَمَرَى صَبُوحَ غَدٍ فَصَارَ غُبُوقًا^(٣)
لَهُ رَكُضُكَ إِذْ يُبَادِرُكَ الْمَدَى وَمُبِينُ سَبَقِكَ إِذْ أَتَى مَسْبُوقًا^(٤)
جَادَبْتُهُ فَضَلَ الْحَيَاةَ فَأَقْلَتْتُ مِنْ كَفِّهِ قَمْنًا بِذَاكَ حَقِيقًا
فَرَدَدْتُ مُهْجَتَهُ وَقَدْ كَرَعَ الرَّدَى لِيُجِفَّ مَنَهْلًا مَطْرُوقًا

أقول : هذا البيت مما اتبع البحرى فيه أسلوب أبى تمام اتباعاً بيناً . فقد شبه مهجة الخارجى بالمنهل ، ولما جعلها منهلاً وصف ذلك المنهل بأنه مطروق ، على عادة

(١) طروقاً : أي بليل أليل .

(٢) أي حتى يتفاهم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذنب أسداً ، والفضن ساقاً ضخماً ، والقرارة من الأرض نيقاً . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

(٣) يعني أن هذا الرجل لا يضيق ولا يميز ، ولا يتقيد بالقيد ، ومثل حالته بحالة من شرب حصة المساء من اللبن في الصباح ، وحصة صباح الغد في مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصعوبات آخر الأمر .

(٤) الضمر في يبادرك يرجع إلى الخارجى - يقول : لله دكر إذ انبرى الخارجى يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

الشعراء القدامى ، والمنهل المطروق يكون في جَمِّه البَعْرُ والروث والأوساخ . وتشبيهه مهجة الخارجي بالمنهل المطروق يمثل ما أراده الباحثي من نعتة بالشراسة والعنجهية تمثيلاً حسناً . ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظَّمَان الذي يريد أن يُجِفَّ ذلك المنهل المطروق . ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردَّ على الخارجي مهجته بعد أن كرعها الردى كرعاً يريد به أن يُجِفَّ منهلها ويفنيها . هذا ، ثم يقول الباحثي :

لبس الحديد أساوراً وخلاخلاً	فكفَيْتُهُ التَّسْوِيرَ والتَّطْوِيقَا
بالتلَّ تلَّ ربيعَ بين مواضعٍ	ما زال دينُ الله فيها يُوقَى
ساتيدما ، وسيوفنا في هَضْبَةٍ	يُفْرِي إِيَّاسُ بِهَا الطُّلَى والسُّوقَا ^(١)
حتى تناولَ تاجَ قَيْصَرَ مُشْرَباً	بَدَمٍ وَفَرَّقَ جَمْعُهُ تَفْرِيقَا
والجازران ، وهَتَمَ إبراهيم في	تَنْبِيهِمَا تِلْكَ الثَّنَايَا ^(٢) الرُّوقَا
قَتَلَ الدَّعِيَّ ابْنَ الدَّعِيِّ بِضَرْبَةٍ	خَلَسَ وَحَرَّقَ جِيشَهُ تَحْرِيقَا
وَالزَّابُ إِذْ حَانَتْ أُمِّيَّةٌ فَاغْتَدَتْ	تُرْجِي لَنَا جَعْدِيهَا الزَّنْدِيقَا ^(٣)

(١) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب : أي اذكر ساتيدما وسيوفنا ، والشاعر رفعه بدليل قوله : الجازران - ولم أعرف إياساً ولا الجازرين - ولعله أن يكون قد أراد يابراهيم ، ابراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعي ، وهو عبيد الله بن زياد ، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن غير السكوني ، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية ، وكان والياً من قبل النعمان - ويبعد هذه التأويلات عندي كون هؤلاء جميعاً من غير طي . على أن في القصيدة ما يشعر بأن الباحثي أراد إلى ذكر أبطال نصر ودعوة الشيعة ، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدي ، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه . ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس ، إذ أن إياساً هذا إن كان جاهلياً فما للجاهليين والتشيع ، وإن كان إسلامياً فمن هو ؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا .

(٢) الثنايا الروق : أي العصل المعوجة ، وكفى بها عن الدواهي - يقول : هتم ابراهيم في تنبيها : أي في تنبي دروعها أنياباً عصلاً : أي قتلها .

(٣) الجعدي : هو مروان بن محمد ، وجعله زنديقاً لأنه كان يتهم بمذهب القدرية . وقولهم الجعدي نسبوه إلى جعد بن درهم وذبحه خالد بن عبد الله القسري كما يذبح كيش الضحية .

كَشَفُوا بَتْلَ كَشَافِ أَرْوَقة الدُّجَى
نَلْنَاهُمْ قَبْلَ الشُّرُوقِ بِأَذْرَعِ
حَتَّى تَرَكْنَا الْهَامَ يَنْدُبُ مِنْهُمْ
يَا تَغْلِبَ بِنَةُ تَغْلِبِ حَتَّى مَتَى
وَلَقَدْ نَظَرْنَا فِي الْكِتَابِ فَلَمْ نَجِدْ
أَوْ مَا عَلِمْتُمْ أَنَّ سَيْفَ مُحَمَّدٍ
لَا تَنْتَضُوهُ بَأَن تَرُومُوا خُطَّةً
خَلُّوا الْخِلَافَةَ إِنْ دُونَ لِقَائِهَا
قَدْ رَدَّهَا زَيْدُ بْنُ حِصْنٍ بَعْدَمَا
بِالنَّهْرَوَانِ وَعَاهَدُوهُ فَأَكْدُوا
وَرِجَالُ طَيِّ مُضَلَّتُونَ أَمَامَهُ
لَمْ يَرْضَهَا لَمَّا اجْتَلَاهَا صَعْبَةً
لَوْ وَاصَلَتْ أَحَدًا سِوَى أَصْحَابِهَا

عَنْ عَارِضٍ مَلَأَ الْبِلَادَ بِرُوقاً^(١)
يَهَزُّونَ فِي كَيْدِ الظَّلَامِ شُرُوقاً
هَاماً بِيْطُنِ الزَّابِيَيْنِ فَلَيْقاً^(٢)
تَرْدُونَ كُفْراً مُوبِقاً وَمُروفاً
لِمَقَالِكُمْ فِي آيَةِ تَحْقِيقِهَا
أَمْسَى عَذَاباً بِالطُّغْيَانِ مُحِيقاً
عَسْرَاءَ تُعَيِّي الطَّالِبِينَ لِحُوقِهَا
قَدَرًا بِأَخْذِ الظَّالِمِينَ خَلِيقِهَا
مَدُّوا عَلَيْهِ رِدَاءَهَا الْمَشْقُوقِهَا
عَقْدًا لَهُ بَيْنَ الْقُلُوبِ وَثِيقِهَا
وَرَقاً هُنَاكَ مِنَ الْحَدِيدِ رَقِيقِهَا
لَمْ تَرْضَهُ خِذْنَاهَا وَرَفِيقِهَا
مِنْهُمْ لَكَانَ لَهَا أَخَا وَصَدِيقِهَا

فالبحتري قد ذكر في هذه القصيدة نحواً من اثني عشر موضعاً واثنين وعشرين علماً ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذي أراد إليه الشاعر نجد أن أثرها في تقوية صورة الملحمة الملائمة لهذا الوصف ، غير خاف . وما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع في معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام في شعر امرئ القيس وعند قدماء الجاهليين ، منه بترديدها في أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعني بهذا أن امرأ القيس

(١) كشاف على المنع من الصرف ، أو تنبيهها على الكسر : أي كشفوا أستار الظلام ، فأنجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذي ملأ البلاد بروقاً .

(٢) الهام الأولي : أراد بها الطير الخرافية التي تخرج من رؤوس القتلى وتنادي بشاراتهم . والهام الثانية : هي الرؤوس .

والمهلهل وأضرابها كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ، زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ما هم بسببه من نسيب أو حنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكرّرون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين ما يذكرونه من أسماء ، وواقع الحياة التي كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام في اللامية وغيرها والبحرّي في القافية وغيرها يرددان مواضع لها صلة حيوية قوية بما هما بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبّهت لذكر البذ وأبرشتويم وموقان عند الأول . وفي هذه القافية من شعر البحرّي ، ورد ذكر موقان^(١) كما ورد في شعر أبي تمام ، وفي غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواهما من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجاً خاصاً ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة في أشعار القدماء ، خصوصاً شعر جرير ، اللهم إلا فيما عدا الأديرة ، وحتى الأديرة قد وردت في شعر جرير ، فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم في باب الوصف الحربي كما قيدوا أنفسهم في باب النسيب والحنين . والسّر في ذلك عندي ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج في الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلَع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرد ذكر هذه الأسماء . أما مواضع القتال التي ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العيب إذا قيس إلى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التي خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب في الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ، وأفصح في التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة

(١) وذلك قوله :

وسل الشراة فانهم أشقى به من أهل موقان الأوائل موقا

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

أبطالها من ذكر ذي قار والرقم والكلاب والحشاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل .
وفي شعر أبي تمام نجد تعمداً لذكر بلدان الأعاجم كما لا تجد عند شاعر قبله من
المولدين . وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح ككلمة كعب الأشقر
التي يقول فيها :

ويوم سَلَى وسَلَبَرَى أطافَ بهم منّا صواعقُ لا تبقي ولا تذر
وكقول قطري بن الفجاءة :

ولو شهدتني يوم دُولَابْ أَبْصَرْتُ طعانَ فتي في الحرب غير ذميم
وكقول يزيد بن حَبْناء :

لقد كان في القوم الذين لقيتهم بسُلوافَ شُغْلٍ عن بُزوزِ اللَّطائمِ
وقال الشماخ من قبل : « ألا يا أسيحابي قبل غارة سنجال » وفيها قوله :

تذكرتها وهنا وقد حال دونها قرى أذربيجان المسالِح والمجال
وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية ، فلم يتردد في استعمالها ، مثل
عمورية وأنقرة^(١) والبد وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ^(٢) غير أن أبا تمام كما قد
ذكرنا ، كان كثيراً ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّي المصقل والصناعة .
والبحتري أجراً منه في هذا الباب ، وسينية البحتري التي ليست من الملاحم الحربية
في شيء ، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب ، لما هو مُشْرَبٌ به من صبغة
الحزن والشجن دليل قوي على ما نزعته . ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة
الشبه الخفي بين المجد المتحطم الذي وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان ، والمجد

(١) راجع البائية : السيف أصدق أنباء من الكتب .

(٢) انظر قوله : (الديوان ٢٢٣) .

لئن كان أمسى في عقرقس أجدها فمن قبل ما أمسى بميمذ أجدها

الباهي الذي كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبُحيراته ، ثم ^(١) أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسية سرّداً شبيهاً بمسلك الجاهليين في أوائل النسيب وذكر الأطلال ، مع تعمد ظاهر للترنم ، وإثارة الشّجن ؟ (وسنعرض للسّينية فيما بعد) ، ونكتفي هنا أن ننبه القارىء إلى نحو قوله :

فكأنَّ الجِرْمَازَ من عَظَمِ الآنِ س وإخلاله بِنِيَّةِ رَمَسِ

وقوله :

مغلق بابِه على جِبل القَبِّ قِ الى دارقِ خِلاطٍ ومكسِ

وأجراً من أبي تمام والبحثري كليهما ، على استعمال أسماء البلدان الأعجمية وغير الأعجمية ، في باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتناناً في ذلك ، وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحاً جَزْلاً قوياً ، وجعلها تنطق بجلال يُفصح كلَّ الإفصاح عن روعة الجهاد ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبي . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحتريّ ، فقد شارك في حروب سيف الدولة ، وأحسَّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحتريّ وأبو تمام ، وأوتي من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلَّ نظيره بين المحدثين . وكأنَّ عمل أبي تمام وأبي عبادة ، إنما كان إعداداً لما سيأتي به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله ^(٢) :

(١) حين نقول : إن الشاعر انتهاز فرصة الشبه الخ ، لا نريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم قال : غرضي فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعني أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير ذلك ، وأصوغها صياغة النسيب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو في ضوء هذا الحاطر ... كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفي النفساني ، الذي دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتي بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان في صدره .

(٢) ديوانه ٤ : ٥١٧ (العكبري) .

الراجِعُ الخَيْلَ مُحْفَاةً مُقَوَّدةً عن كُلِّ مِثْلٍ وَبَارِ أَهْلِهَا إِرْمٌ^(١)
كَتَلَ بِطَرِيقِ الْمَغْرُورِ سَاكِئَهَا بَأَنَّ دَارَكَ قِنَسَرُونَ والأَجَمُ
وَوَظَّهَمَ أَنَّكَ الْمَصْبَاحُ فِي حَلَبٍ إِذَا قَصَدْتَ سَوَاهَا عَمَّهَا الظُّلَمُ
وَالشَّمْسُ يَعْنُونَ إِلَّا أَنَّهُمْ جَهِلُوا وَالْمَوْتَ يَدْعُونَ إِلَّا أَنَّهُمْ وَهَمُوا
فَلَمْ تُتِمَّ سَرُوجُ فَتَحَ نَاطِرِهَا إِلَّا وَجَيْشُكَ فِي جَفْنِيهِ مُزْدَحِمُ
وَالنَّقْعُ يَأْخُذُ حَرَّاناً وَبِقَعْتِهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَاناً وَتَلْتَمِ
سُحْبٌ تَمُرُّ بِحِصْنِ الرَّانِ مَمْسُكَةً وَمَا بِهَا الْبُخْلُ لَوْلَا أَنَّهُمْ نَقَمُ
جَيْشٌ كَأَنَّكَ فِي أَرْضٍ تُطَاوِلُهُ فَالْأَرْضُ لَا أُمَّمَ وَالْجَيْشُ لَا أُمَّمَ
إِذَا مَضَى عِلْمٌ مِنْهَا بَدَا عِلْمٌ وَإِنْ مَضَى عِلْمٌ مِنْهُ بَدَا عِلْمُ
وَشَرِبُ أَمَمَتِ الشَّعْرَى شَكَائِمَهَا وَوَسَّمتَهَا عَلَى آنَافِهَا الْحَكَمُ^(٢)

ولا أكاد أمسك قلمي عن الاستطراد في هذا الموضع - وألفتك أيها القارئ الكريم إلى هذه الجلبة والضوضاء التي يخلقها الشاعر خلقاً ، لينقلنا إلى جو المعمة . ولا أظن أن المعامع التي شهدتها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذي يصفه ، ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدهم في أجفان المواضع قبل أن ننم فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحياناً وتلتثم ، وبياري سحابها السحاب في التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فان مضى منها علم بدا منه علم - لا أظن أن الواقع كان يشبه شيئاً من هذا إلا في صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمة حقاً في صدر المتنبي ، وفي خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السرد العنيف القوي للمواضع - وبار ، وتل بطريق ، وقنسرين ، وسروج ، وحران ،

(١) أي هو - يعني سيف الدولة - يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التي كانت تسكنها إرم .

(٢) الشرب : هي الخيل . والشعري تبدو في الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهي ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هي حديدة اللجام .

وحصن الرآن ، وقد كان مثل هذا العدد كافياً للبحثري ، وأقل منه يكفي أبا تمام . أما أبو الطيب فهذا إنما كان طرفاً من نفسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعد . أنظر قوله :

حَتَّى وَرَدْنِ بِسِمْنَيْنِ بُحَيْرَتَهَا	يَنْشُ بِالْمَاءِ فِي أَشْدَاقِهَا اللَّجْمُ ^(١)
وَأَصْبَحَتْ بِقُرَى هَنْزِيْطٍ جَائِلَةً	تَرَعَى الظُّبَا فِي خَصِيْبِ نَبْتِهِ اللَّمَمُ ^(٢)
فَمَا تَرَكْنِ بِهَا خُلْدًا لَهُ بَصَرٌ	تَحْتَ التُّرَابِ وَلَا بَازًا لَهُ قَدَمٌ
لَا هَزْبَرًا لَهُ مِنْ دِرْعِهِ لِبَدٌ	وَلَا مَهَاءً لَهَا مِنْ شِبْهِهَا حَشَمٌ ^(٣)
تَرْمِي عَلَى شَفَرَاتِ الْبَاتِرَاتِ بِهِمْ	مَكَامِنُ الْأَرْضِ وَالْغَيْطَانُ وَالْأَكَمُ
وَجَاوَزُوا أَرْسَنَاسًا مُعْصِمِينَ بِهِ	وَكَبَفَ يَعْصِمُهُمْ مَا لَيْسَ يَنْعَصِمُ
وَلَا تَصُدُّكَ عَنْ بَحْرِ لَهْمٍ سَعَةٌ	وَلَا يَرُدُّكَ عَنْ طَوْدٍ لَهْمٍ شَمَمٌ

وهكذا وهكذا في تيار من القول قويّ مندفع ، لا يكاد يصدّه شيء . ودونك قوله في أخرى من كلماته^(٤) :

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعَدَا	وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خِيُولُ
شَوَائِلَ تَشْوَالِ الْعِقَارِبِ بِالْقَنَا	لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصْهِيلُ ^(٥)
وَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ عَرَضَتْ لَهُ	بَحْرَانِ لِبْتَهَا قَنَا وَنُصُولُ
فَلَمَّا تَجَلَّى مِنْ دَلُوكَ وَصَنْجَةٍ	عَلَتْ كُلُّ طَوْدٍ رَايَةً وَرَعِيلُ

(١) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محمأة من الحر .

(٢) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول في قرى هنزيط ، وكانت السيوف ترعى مرعى خصيباً : هو الرؤوس التي تنبت اللمم ، جمع لمة : وهي شعر الرأس .

(٣) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحداً إلا قتلته أو سبته ، وكان الروم قد اختفوا في مكان من سراديب فشبهم بالفتران العمى ، واحدها : خلد ، وهي تختفي في الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلدًا ذا بصر إلا قتلتها ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٤) هي ليالي بعد الطاعنين شكول .

(٥) شوائل بالقنا : أي رافعة للقنا .

على طُرُقٍ فيها على الطُّرُقِ رِفْعَةً
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مَغِيرَةً
سَحَابٌ يُمِطُّنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ
وَأَمْسَى السَّيَا يَنْتَحِبْنَ بَعْرَقَةً
وَعَادَتْ فَظَنُّوْهَا بِمَوْزَارٍ قَفْلًا
وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَّةٍ
وَأَضَعَفْنَ مَا كُلَّفْنَهُ مِنْ قُبَاقِبٍ
وَرُغْنَ بِنَا قَلْبَ الْفُرَاتِ كَأَنَّمَا
يَطَارِدُ فِيهِ مَوْجُهُ كُلُّ سَابِحٍ
تَرَاهُ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجَسْمِهِ
وَفِي بطنِ هَنْزِيْطٍ وَسِمْنِيْنَ لِلظُّبَا

وفي ذِكْرِهَا عِنْدَ الْأُنَيْسِ خُمُولٌ
قِيَاحًا وَأَمَّا خَلْقُهَا فَجَمِيلٌ
فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسَّيْفِ غَسِيلٌ^(١)
كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّائِلَاتِ ذِيُولٌ
وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا الدُّخُولُ قُفُولٌ
مَلْطِيَّةٌ أَمْ لِلْبَنِيْنَ تَكُولٌ
فَأَضْحَى كَأَنَّ الْمَاءَ فِيهِ عَلِيلٌ
تَخِرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سُيُولٌ
سَوَاءٌ عَلَيْهِ غَمْرَةٌ وَمَسِيلٌ
وَأَقْبَلَ رَأْسٌ وَحْدَهُ وَتَلِيلٌ^(٢)
وَصَمَّ الْقَنَا مِّنْ أَبْدَنٍ بِدِيلٌ

وهكذا وهَلُمَّ جَرًّا . وإبداع المتنبي في ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارئ بحركة السير ، ومنازل القتال ، ومن إضفاء الجلال والجلبة على الوصف ، كل ذلك مما لا يجاري فيه ولا يبارى .

وبعد ، فلعلَّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارئ فكرة واضحة عما زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام في تقوية المعاني الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعاني الصورية اللاحقة بالشَّجْن والحنين ، وما بمجراها في النسب ونحوه .

(١) غسيل : أي مفسول . لما جعل السحب ، وهي الخيل ، تمطر حديدًا ، جعل البلاد مفسولة بهذا الحديد ، لأنه يريق الدم الأحمر .

(٢) يقول : هذه الخيل تفتح الماء لا يروعا الضُّحْل ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله في الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكان الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخطابي ، لأن الشعراء أكثر ما ينحون فيه منحى الخطابة وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألح فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني . فمثال الأول قول المهلهل :

يا لبكر أنشروا لي كلياً يا لبكر أين أين الفِرا

فقد كرّر الشاعر « بكرة » ليقرر المعنى التفصيلي ، وهو قصده إلى بكر بالتهديد ثم كرر اسم الاستفهام « أين » ليبالغ في تهويل معنى تفصيلي آخر ، وهو تعذر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سألونا أن كيف نحن فقلنا من هوى نجمه فكيف يكون
نحن قوم أصابنا حادث الدهر فظلنا لربيّه نستكين
ننمى من الأمين إباباً هف نفسي وأين أين الأمين

فتكرار كيف في البيت الأول ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذي أراده الشاعر ، كل ذلك بين جلي . ومما يحسن

(١) مرادنا بالمعنى التفصيلي ما يقصد إليه الشاعر قصداً مباشراً من المعاني . ومن جملة المعاني التفصيلية ، يمكن تحقيق المعنى الإجمالي ، مثل معنى الشجن في النسيب . وأضرب لك مثلاً : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها في جللتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصوري الإجمالي . ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الجدر خبز عنيزة ، وقولها : لك الولايات .

التمثيل به في هذا الباب قول الآخر^(١) :

أَلَا إِبْلِغْ أبا حَفْصٍ رَسُولاً	فِدَى لَكَ مِنْ أَخِي ثِقَةً إِزَارِي ^(٢)
قَلَانِصْنَا هَذَاكَ اللَّهُ إِنَّا	شُغِلْنَا عَنْكُمْ زَمَنَ الْحِصَارِ ^(٣)
لِمَنْ قُلُوصٌ تُرَكِّنُ مَعْقَلَاتِ	قَفَا سَلْعٌ بِمُخْتَلِفِ الْبَحَارِ ^(٤)
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةٌ مِنْ سُلَيْمٍ	وَبُسْ مُعَقِّلُ الذُّودِ الطَّوَارِي ^(٥)
يُعَقِّلُهُنَّ أَبْيَضُ شَيْظُمِي	مُعَرٌّ يَنْتَغِي بَسْطَ الْعَرَارِ ^(٦)

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل ، كل هذا أراد به الشاعر أن يقرّر معنى العبث الذي كان يعبثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدو .

ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ قول المتنبي :

لَمْ يُسَلِّمْ الْكَرُّ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ إِنْ كَانَ أَسْلَمَهَا الْأَصْحَابُ وَالشَّيْعَ

فالأصحاب والشيع ، متقاربتا المعنى ، وأريد بهما إظهار شجاعة سيف الدولة ،

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ - وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملاً ، قال : « كان رجل بالمدينة من بني سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فإذا أرادت أن تنب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوماً في بعض المغازي ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضي الله عنه هذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : على « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إني لفي الأغيلة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيطمي كما وصفت ، فضربه مته ، ونفاه إلى عمان . ا هـ .

(٢) عني بأبي حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزاري : أي تفديك نفسي .

(٣) كني بالقلائص عن الزوجات ، والقلووص : هي الشابة من الإبل .

(٤) البحار : عني بها ما خلف المدينة من المياه والمجاري والبلاد .

(٥) الطواري : أي الطائرات .

(٦) معر : أي صاحب شر ومعة يريد بسطها .

الذي لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ في الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب .

ومثال منه قول حبيب :

السيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
بيض الصفائح لا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مَتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّبِّ

فالشك والريب شيء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمي هذا النوع من الأداء تطويلاً ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذباً وميناً » ، وكأنهم يعدّون هذا من الإطناب الرديء . وعندي أن مثل هذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا الجرس ، فضلاً عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى منه ، لكفاه ، على أنه سبيلٌ لا حبٌ في العربية ، وقلٌ من الشعراء من لا يتعاطاه .

هذا ، ويدخل في باب التكرار التفضيليّ ، ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي ، وابن رَشِيقُ القيرواني عَدّه باباً من أبواب التكرار^(١) ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لُكِّلَ امرئٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَقَى وَيُطِيعُهَا
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسِكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى منحوّ فيه منحنى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المذهب الكلامي » . وتَصَيّدُ المتنبّي لهذا النوع من التكرار في إفراط وعُنف ، هو الذي كان كثيراً ما يورده الأوابد

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

والدهاريس مثل قوله - وقد كنا استشهدنا به في معرض الحديث عن التكرار الترغي :

فَقِيَ أَلْفُ جُزْءٍ رَأْيُهُ فِي زَمَانِهِ أَقْلُ جُزْءٍ بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

ومن شرّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز ، وسماه مذهباً كلامياً فلسفياً ، وهو البيت :

فِيكَ خِلَافٌ لِحِلَافِ الَّذِي فِيهِ خِلَافٌ لِحِلَافِ الْجَمِيلِ

وقريبٌ منه ما ينسب لذيك الجنّ من قوله :

كَأَنهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَلَ الْخُلْدَ لَمَّا وَقَفَ الْحَبِيبُ إِذْ بَغَمَا

ويوشك أن يقع قريباً من هذا قول المُقَنِّعِ في الحماسة :

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمْخْتَلِفٌ جَدًّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط ، هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلي المنطقي الملحوظ قول المعري :

زُحِّلُ أَشْرَفُ الْكَوَاكِبِ دَاراً مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِيعَادِ

وَلِنَارِ الْمَرِيخِ مِنْ حَدَثَانِ الدُّهْرِ مَطْفٍ وَإِنْ عَلَتْ فِي اتِّقَادِ

وَالثَّرِيَّا رَهِينَةً بِافْتِرَاقِ الشَّمْلِ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ

فهذا ملحوظ من حيث أن الشاعر كرّر أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يُبلِّغُ قصداً واحداً ، وهو تأكيد معنى الفناء ، حتى للكواكب التي كان كثيرٌ من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجري مجراه ما استشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز من كلام أبي عبد الرحمن العَطَوِيِّ :

فَوَحِّقِ الْبَيَانَ يَعْضُدُهُ الْبُرُّ هَانُ فِي مَاقِطِ أَلَدِ الْخِصَامِ
مَا رَأَيْنَا سِوَى الْحَبِيبَةِ شَيْئًا جَمَعَ الْحُسْنَ كُلَّهُ فِي نِظَامِ

فالبیان والبرهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بعدُ أمثلةٌ تجمع بين ضربَي التكرار التفصيلي الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبي تمام في بائيته المشهورة :

أَيْنَ الرُّوَايَةِ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمَنْ كَذَبَ
تَخَرُّصًا وَأَحَادِيثًا مُلْفَقَةً لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرْبٍ
عَجَائِبًا زَعَمُوا الْإَيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُمْ فِي صَفْرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبٍ
وَخَوْفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءِ مُظْلَمَةٍ إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنْبِ
وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً مَا كَانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبٍ
يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَا دَارَ فِي فَلَكٍ مِنْهَا وَفِي قُطْبٍ
لَوْ بَيَّنْتَ قَطْ أَمْرًا قَبْلَ مَوْقِعِهِ لَمْ تُخَفِ مَا حَلَّ بِالْأَوْتَانِ وَالصُّلْبِ
فَتَحِ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشُّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحِ تَفْتَحِ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبَرُّزُ الْأَرْضِ فِي أَثْوَابِهَا الْقَشْبِ
يَايَوْمَ وَقَعَةِ عُمُورِيَّةٍ انْصَرَفَتْ عَنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ
أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الْإِسْلَامِ فِي صَعْدِ وَالْمُشْرِكِينَ وَدَارَ الشُّرْكِ فِي صَبِ

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار ، من جميع ضروبه ، وهي مشهورة ،
فنكتفي بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبهت أيها القارئ الكريم للتكرار الخفي ،
في قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » ، ولقوله « صفر
الأصفار أوجرب » وقوله ، « الكوكب الغربي ذو الذنب » وقوله ، « في فلك » و « في
قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ في قوله « أين الرواية » و « أين

النجوم» ، وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفُهُ في إخفاء التكرار عند قوله :

يَايَوْمَ وَقَعَةِ عُمُورِيَّةَ انْصَرَفْتُ عَنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلَبِ

فقد جَعَلَ الْمُنَى هنا مثل النِّعَمِ الحُفْلِ : أي الممثلة الضروع باللبن . ثم أضاف إلى معنى الامتلاء ، معنى الحلاوة بذكر الْعَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه الْمُنَى مَعْسُولًا . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسُولَةَ الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأکید لقوله « حُفْل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلي الحسنة ، فيما أرى ، نُونِيَّةُ الواساني^(١) التي صنعها في هجاء قوم تراكموا عليه في دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصَّرَ بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقًا ، ونادرة في بابها . وأنا أكتفي لك هنا بذكر نُتْفِ منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة في يتيمة الدهر للثعالبي^(٢) ، وقد ذكرها ياقوت جانباً صالحاً منها في معجمه^(٣) . قال :

ضُرِبَ الْبُوقُ فِي دِمَشْقَ وَنَادَوْا لَشَقَائِي فِي سَائِرِ الْبُلْدَانِ
النَّفِيرَ النَّفِيرَ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْدِ لَإِلَى فَقْرٍ ذَا الْفَقَى الْوَاسَانِي^(٤)
جَمَعُوا لِي الْجُمُوعَ مِنْ جِيلٍ جِيلًا نَ وَفِرْغَانَةٍ وَمِنْ دَيْلَمَانِ

(١) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، ومن أطنب الثعالبي في ذكرهم والأختيار منهم

(انظر يتيمة الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥) توفي سنة ٣٩٤ هـ . وقد رعم المعلق على حواشي معجم الأدباء ٩ :

٢٣٣ أنه لم يعثر على ترجمة له في غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

(٢) اليتيمة ١ : ٣٣٩ - ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

(٤) في معجم الأدباء « إلى فقر » بتقديم القاف على الفاء .

ومن الروم والصقالب والترُّ
لم يحاشوا ممن عدت من الآ
ك وبعض البلغار واليونان
فاق من مسلم ولا نصراني
ولا أحسب القارىء إلا قد فطن إلى أن هذا التكرار ملحوظ ، اعتمد فيه
الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كل فج ، عن طريق تعداد الأجناس
والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص ، ليبالغ في إبراز قبحهم
ودماثتهم وشراهتهم قال :

والبوادي من الحجاز إلى نج
كل شكل ما بين حذب وحول
يد مَعْدِيَّها مع القحطاني
وأصم والعُمي والعُوران^(١)
ن رحاب الأشداق والمُصران^(٢)
وهو شاكِي السَّلاح بالأسنان
كل ذي مَعْدَةٍ تُقَعِّعُ جوعاً

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى في ذلك إبراز
القبح والدنائة ، وأحسن في سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية
الخطابية، ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها في نسق لا أشك أن أبا تمام لا يستكبر أن
ينسب إليه .

وذلك قوله :

كل ذي اسمٍ مُسْتَعْرَبٍ أعجمي
كَمَرْنَدٍ وَطُغْتَكِينٍ وَطَرْخَا
مَنَعَتْ صَرْفَ إِسْمِهِ عِلْتَانِ^(٣)
ن وَكِسْرَى وَخُرْمٍ وَطَغَانِي
وَحَمَارٍ وَزِيرِكٍ وَخُونَدِ
وَمَحْسٍ وَطُشْلَمٍ وَجُوان^(٤)

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لا تلائم ما قبلها وما بعدها من المجموع .

(٢) قب البطون : أي ضمير البطون . والمصران : جمع مصير .

(٣) قطع الهزمة من اسم قبيح . ولعله منعت صرفاً اسمه علتان واقه أعلم .

(٤) خمار ربما يكون قد عني به خمارويه أو خمار سكين . وجوان ربما جاء اسماً عربياً مصروفاً ، وقد كان لعمر بن أبي

ربيعة ولد اسمه جوان .

غَمِرْ جُمَعُوا بِغَيْرِ عُقُولٍ وَاذْعَاتٍ عَنِي وَلَا أَدِيَانِ
 هَلْ سَمِعْتُمْ بِمَعَشَرِ جَمَعُوا الْخَيْدَ لَمْ وَسَارُوا بِالرَّجُلِ وَالْفُرْسَانِ
 رَحَلُوا مِنْ دِيَارِهِمْ لَيْلَةَ الْمَرِّ فَعَمِنْ أَجَلٍ أَكَلَةَ مَجَّانِ
 وهذا كما لا يخفى مسروق من قول جرير يهجو بني الهجيم في إحدى كلماته :

وَبَنُو الْهَجِيمِ قَبِيلَةٌ مَلْعُونَةٌ حُصَّ اللَّحَى مُتَشَابِهُ الْأَلْوَانِ
 لَوْ يَسْمَعُونَ بِأَكَلَةٍ أَوْ شَرِبَةٍ بَعْمَانُ أَصْبَحَ جَمْعُهُمْ بَعْمَانِ
 والمرفع الذي ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب
 حواشي معجم الأدباء أنه الأيام التي تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى
 يقيمون للأيام التي تسبق صوم الفصح وزناً ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله
 أعلم . ثم يقول الشاعر الواساني :

لَسْتُ أَنْسَى مُصِيبَتِي يَوْمَ جَاءُوا فِي خَمِيسٍ مَلَأَ الرُّبَا وَالْمَغَانِي
 يَقْدُمُ الْقَوْمَ أَرْحَبِي هَرَيْتُ الشَّ ذُقِ رَحْبُ الْمَعِي طَوِيلُ اللِّسَانِ
 هُوَ نَمْسُ الدَّجَاجِ وَالْبَطِّ وَالْوَزِّ زِ وَذَنْبُ النَّعَاجِ وَالْخِرْفَانِ
 وَأَبُو الْقَاسِمِ الْكَبِيرُ عَلَى طَرِّ فِي كُمَيْتٍ أَقْبَ كَالسَّرْحَانِ
 وَأَخُوهُ الصَّغِيرُ يَعْتَرِضُ الْخَيْدَ لَمْ عَلَى قَارِحٍ عَرِيضُ اللَّبَانِ^(١)
 وَالسَّرِيِّ الَّذِي سَرَى فِي جُيُوشِ أَضَعَفْتَنِي وَقَصَّرْتَ مِنْ عِنَانِي
 بِفَمٍ وَاسِعٍ وَشِدْقٍ رَحِيْبٍ وَبَكَفٍّ تَجُولُ كَالصَّوْلُجَانِ

ثم أخذ الواساني يعدد الأشخاص والأسماء ، وينحي باللائمة والتقريع على
 أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يظنّ فيهم الخير ، فإذا هم بطون
 رحاب ، وأشداق صلاب ، وأضراس مثل كلاليب العذاب ، وإذا هم نائبة مع
 النواب ، وشرّ مع الذي ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

(١) القارح من الخيل : كالفق الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

قَصَدَتْ هَذِهِ الطَّوَائِفَ حُمْرًا
قُلْتُ مَا شَأْنُكُمْ فَقَالُوا اغْتَنَّا
وَأَنَاخُوا بِنَا فَيَا لَكَ مِنْ يَوْمٍ
نَزَلُوا سَاحَتِي وَأُطْلِقَتِ الْحَيَّةُ
أَقْفَرُونِي وَغَادِرُونِي بِلَا دَا
أَذْهَشُونِي وَحَيَّرُونِي وَقَدْ صِرْتُ
تَرْكُونِي يَا قَوْمُ أَجْرَدَ مِنْ قَرٍ
أَكْلُوا لِي مِنَ الْجَدَاءِ ثَلَاثِيَّةً
أَكْلُوا ضِعْفَهَا شِوَاءً وَضِعْفِيَّةً
أَكْلُوا لِي سَبْعِينَ حُوتًا مِنَ النَّهْرِ
أَكْلُوا لِي مِنَ الْكُومِخِ وَالْجُوزِ
وَمِنَ الْبَيْضِ وَالْمُخَلَّلِ مَا تَعَدُّ

يَا ابْتِلَاءً وَنَكْبَةً لَامِتِحَانِي
مَا طَعِمْنَا الطَّعَامَ مُنْذُ ثَمَانِ
مِ عَصِيبٍ مِنْ حَادِثَاتِ الزَّمَانِ
لَمْ يَزْرَعْ الْحُقُولَ وَالْبُسْتَانَ
رَوْلاً وَصَيْعَةً وَلَا صِيَوَانَ
تُذْهِلُونَا أَهْمًا كَالسَّكْرَانِ
خُجْرًا وَأَعْرَى ظَهْرًا مِنَ الْأَفْعَوَانِ
نَحْنُ وَسَبْعًا بِالْحَلِّ وَالزَّرْعَفَرَانِ
هِيَ طَبِيعَا مِنْ سَائِرِ الْأَلْوَانِ
بَرٍّ طَرِيقًا مِنْ أَعْظَمِ الْحَيْتَانِ
مَعًا وَالْخِلَاطِ وَالْأَجْبَانِ
جِزْءٌ عَنْ جَمْعِهِ قُرَى حَوْرَانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشريهون من ضروب الأطعمة .
وأسلوب الخطابة الهازل الذي اتبعه الشاعر لا يحتاج إلى تفصيل في هذا الموضع . ولا
خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ . ولما فرغ الواساني من صفة ما أكلوه ،
أخذ في صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرفوا فيه . قال :

فَتَتُوا لِي مِنَ السَّفَرَجَلِ وَالتُّفَّاحِ وَالرَّازِقِيِّ وَالرُّمَّانِ
وَالرِّيَّاحِينَ مَا رَهْنَتْ عَلَيْهِ
أَذْبَلُوا لِي مِنَ الْبَنْفَسَجِ وَالنَّبْرِ
دَبَحُوا لِي بِالرَّغْمِ يَامَعَشَرَ النَّاسِ
مَا كَفَاهُمْ تَذْيِيعُهُمْ غَنَمَ الْقَرَى
أَكْلُوا كُلَّ مَا حَوَتْهُ يَمِينِي

جُبِّي عِنْدَ أَحْمَدَ الْفَاكْهَانِي
جِسْرٍ مَا لَيْسَ مِثْلُهُ فِي الْجِنَانِ
سِ ثَمَانِينَ رَأْسَ مِعْرَى وَضَانِ
يَةِ حَتَّى أَتَوْا عَلَى الثَّيْرَانِ
وَشِمَالِي وَمَا حَوَى جِيرَانِي

ويبدو أنه قد بقي شيء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسي الخيل والعبيد والمتصلكة والرقعاء :

ثم جاء الْمُعْقُبُونَ مِنَ السَّا سَةِ وَالشَّاكِرِيَّ وَالْعُبْدَانِ
فَرَأَيْتَ الصَّرَاعَ وَالِدَفْعَ وَاللُّطْ حَمَ وَخَرَمَ الْانُوفَ وَالْآذَانَ

ولا يفوتني هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين في البيت الأول من هذين البيتين فهو أسلوب قرآني . وأحسب الواساني أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ الْمُعَذَّرُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ لِيُؤْذَنَ لَهُمْ » . هذا ثم يقول :

ثم لما أَتَوْا عَلَى كُلِّ شَيْءٍ خَتَمُوا مِحْنَتِي بِكُسْرِ الْأَوَانِي

ولم يكتفوا بكسر الأواني ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفاً من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا في العريضة . وهنا يقول الشاعر :

طالِبُونِي بِالشَّيْءِ فِي آخِرِ اللَّيْلِ لِيَجْمَعَ النِّسَاءُ وَالْمُرْدَانِ
قُمْ فَاسْرِعْ فَبَعْضُنَا يَطْلُبُ الْمُرْ دَ وَبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بِالْغَوَانِي
فَتَوَهَّمْتَهُ مُزَاحاً فَجَدُوا قُلْتُ هَذَا ضَرْبٌ مِنَ الْهَذْيَانِ

وهكذا يمضي الواساني في الاستقصاء على هذا الأسلوب الظريف اللاذع المتهكم ، مستعيناً بضروب من التكرار التفصيلي : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامي ، وبغير التكرار التفصيلي من أنواع البديع . والقصيدة نادرة في بابها ، آية من آيات الشعر الخفيف العاith .

خاتمة عن التكرار

وبعد إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ، فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لا يفرد

قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتم بأن يلتزم واحداً منها دون غيره في بيت واحدٍ أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكراراً يستفاد منه تقوية المعاني الصورية والتفصيلية معاً ، ثم يكون بعد تكراره ترغياً في سنخه . هذا ، ولا ينبغي أن ننسى أن كُلاً تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفاد منه زيادة النغم ، وتقوية الجرس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترغياً ، إنما هي من أجل توضيح طبيعته وتبيينها وتذكير القارئ بأن ناحية النغم أظهر في هذا النوع من النواحي الأخرى . وهاك مثلاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مُسهر الشيباني^(١) :

أبا ثابتٍ لا تَعْلَقَنَّكِ رِمَاحُنَا أبا ثابتٍ أَقْصِرْ وعِرْضُكَ سَالِمٌ
وَدَرْنَا وَقَوْمًا إِنْ هُمْ عَمَدُوا لَنَا أبا ثابتٍ واقْعُدْ فَإِنَّكَ طَاعِمٌ

فتكرار أبي ثابتٍ هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكرار الترغفي الخالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صورياً إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيلاً خطائياً إن شئت . ومن هذا النحو قول ذي الرمة ، وهو أيضاً مما استشهد به ابن رشيق^(٢) :

تسمى امرأ القيس بن سعدٍ إذا اعتَزَتْ وتأبى السَّبَالُ الصُّهْبُ والآنفُ الحمُرُ^(٣)
ولكنَّما أَصْلُ امرئ القيسِ مَعَشَرٌ يَحِلُّ لَهُمْ أَكْلُ الخَنَازِيرِ والخُمْرُ
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ ووافٍ وما فيكم وفاءٌ ولا غدرٌ

فلك في امرئ القيس هنا أن تحملها على معنى التوبيخ الصوري المستخلص

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه .

(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجدد هنا يطمئن في نسب المرتين لما يقلب عليهم من الشقرة .

من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقدير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، ليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترغمي .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغي أن نذكر أن نوعي التكرار الترغمي والخطابي (التفصيلي) ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيراً ما تجد ناقداً يستحسن تكراراً ما ، وتجد آخر يهجنه ويستقبّحه . والعمدة في ذلك كله على مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التي استشهد بها ابن قتيبة ، وعدّها مما تأخر لفظه ومعناه^(١) :

ولائمةٍ لامتك يافيضُ في الندى	فقلتُ لها لن يقدح اللومُ في البحرِ
أرادت لتثني الفيضَ عن عادةِ الندى	ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر
مواقعُ جودِ الفيض في كلِّ بلدةٍ	مواقعُ ماءِ المُرْنِ في البلدِ القفرِ
كانَ وفودَ الفيض لما توافدوا	إلى الفيضِ وافوا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيّق هذه الأبيات كأنه يستحسنها^(٢) ، وعندي أن هذا التكرار ترغميّ صوريّ ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجنه ابن قتيبة ، واستخفّ به ، اللهم إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصي وحده أو قل الهوى الشخصي .

ومما عابه ابن قتيبة أيضاً قول الأعشى :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعني شايٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوْلٌ

وستنحدث عن هذا البيت في معرض الحديث عن الجنس . وأختم حديثي عن التكرار بتذكير القارئ بأنواعه المختلفة التي ذكرناها ، وهي :

(١) الشعر والشعراء ١٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

١ - التكرار الترغمي ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحو المسمى « بالشيلة » في العامية ، وردّ الصدر على العَجْز ، والتوطئة للقافية^(١) .

٢ - التكرار الصوريّ ، وأكثر ما يجيء في النسيب والحنين ، وهو إما ملفوظ كتكرار الغُضَى في شعر مالك بن الرّيب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع في النسيب وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلي ، حتى صار رمزياً صرفاً في أشعار الصوفية .

٣ - التكرار التفصيلي أو الخطابي ، وهو ملفوظ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظ ، بأن يكرّر ألفاظاً مترادفة أو متشابهة - ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلاميّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيءٌ نغص الموتُ ذا الغني والفقيرا
وقول الآخر :

سُعاد التي أضناك حُبُّ سعادا وإعراضها عَنْكَ استمرَّ وزادا
وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكان المضمّر .
ولعمري إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناهما آنفاً ، ومثل قول الآخر :

(١) بعد فروغي من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالي للسيد المرتضى بحثاً عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنيطي رحمه الله في حواشيه ، وقع بصري على فصل نفيس للشريف المرتضى في التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التي ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترغمي ، وأشعار حسنة فيها تكرار كثير لليلي الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثاً جيداً عن التكرار في سورة الرحمن . فليرجع القاريء إليه (أمالي السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ - ٨٣ - ٨٨) ، وقد كنت أحسبني مبتكراً في الشواهد التي ذكرتها والمهج التي احتججت بها - فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بني آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

فيا رب ليلى أنت في كل موطن وأنت الذي في رحمة الله أطمع

فالإظهار في الأولين تكرار تفصيلي ، له رنة وجرس وجمال ، وفي هذا البيت
ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعري .
أم لعل الضرورة هنا لا تخلو من أن تكون تمت إلى الوجد والعاطفة بسبب ؟ والله تعالى
أعلم .

المطلب الثاني

الجناس : *

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي ، وسجعي . أما الازدواجي فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة ؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزنة دون الروي ، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس ، اسم الازدواجي ومثاله قول الآخر^(١) :

فمُجَدِّلٌ ومُرَّمَلٌ ومُوسَّدٌ ومُضَرَّجٌ ومُضْمَخٌ ومُخَضَّبٌ

فهذه الكلمات جميعاً تشترك في صيغة « مُفْعَل » . ومثال آخر قوله^(٢) :

أعطى فقيلاً أحاتم أم خالدٌ ووفى فقيلاً أطلحةً أم مُصْعَبٌ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كلاهما رباعي ، والشبه بينهما ليس في قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرج ومضمخ .

وآمل أن يفرّق القارئ بين ما سميناه آنفاً بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذي اصطصلحنا له لقب الجناس الازدواجي . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْرَةٍ كَعَلَاةٍ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ فيها على الأين إِرْقَالٌ وَتَبْعِيلٌ

* راجع باب الطباق في المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

(١ ، ٢) هو البحتري في بائيته « عارضنا أصلاً فقلنا الربرب » .

والجناس الازدواجي يقع عند المشابهة في الزنة . وقد يلتقي الجناس الازدواجي والتكرار الملحوظ كما في « مُجَدَّل ، ومُرْمَل ، ومُوسَد .. الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما في قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قدّمنا آنفاً .

والجناس السجعيّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها ، وذلك بأن يعيد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبي تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلٌ

فالهاء مردّدة في سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيَّةِ وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين أهل في آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعيّاً لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للرويّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتي السجع والازدواج ؛ بأن يجيء بكلمات تشترك في الأوزان والأصوات ، مثل قول البحري في السينية : « جَوْبٌ فِي جَنْبٍ أَرَعَنَ جَلَسَ » ؛ فَجَوْبٌ وَجَنْبٌ وَجَلَسَ ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها في الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم ، وكقوله منها :

أَتَسَلَّى عَنِ الْخَطُوبِ وَأَسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دُرْسَ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحري هنا أيما إجادة ، بإيراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعي محض في قوله « أتسلّى » ، « آسى » ، « ساسان » و« درس » والأخير ازدواجي خالص لولا اللام ، وذلك قوله : « أتسلّى » ، وقوله « لِمَحَلٍّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و« ساسا » من قوله « ساسان » ؛

فهذا جناس ازدواجي سجعِي . ونحو هذا لا يقوى عليه إلا عبقرِيٌّ موهوب . ويجري مثل هذا المجرى قوله منها :

فتوهَّمْتُ أن كِسْرَى أَبْرُويزَ مُعَاطِيٍّ وَالْبَلَهْبَذُ أَنْسِي

« فكسرى » و « أنسى » جناس سجعِيٌّ لمكان السين . و « توهمت » و « أبرويز » و « معاطي » كلها فيها جناسٌ ازدواجيٌّ ، للمشابهة في الوزن . وبين « أبرويز » و « البلهبد » تجانس سجعِي ، وتشابه في الوزن يقرب من الجناس الازدواجي .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة . إلا ابن رشيق القيرواني ، فانه قد فطن إلى نوع منه ، عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل^(١) ، في باب التقسيم . والتقطيع عنده مجيء فقرات متوازية غير مسجوعة في البيت الواحد ، نحو^(٢) :

فلا كَمَدِي يَفْنَى ، ولا لك رِقَّةٌ ولا عَنْكَ إِقْصَارٌ ، ولا فيك مَطْمَع

ونحو قول عمرو بن شأس^(٣) :

مُدْمَجٌ سَابِغُ الضُّلُوعِ طَوِيلُ الشَّخْصِ عَبْلُ الشَّوَى مُرُّ الْأَعَالِي

فاذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجي . ولكان قد جعله من باب

(١) العمدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه - يصف حصاناً . مدمج : أي غير مترهل . سابغ الضلوع : أي عظيمها . عبْل الشوى : أي ضخم الأطراف . مر الأعالي : أي أعلاه قوي شديد .

الجناس ، لا من باب التقسيم . وإني لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل في صميم هذا الباب ، مثل قوله^(١) : « ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء ، عدوها تقطيعاً وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبي العَمَيْثِل الأعرابي :

فاصدُقْ وعِفْ وجُدْ وأنصِفْ واحتمِلْ وأصفَحْ ودارِ وكافِ واحلُمْ واشجِعْ
والطُفْ ولِنْ وتَانْ وأرفُقْ واتَّبِدْ واحزِمْ وجِدْ وحامِ واحمِلْ وادفعْ

وكقول ديك الجن :

احلِ وامرُرْ ، وضُرْ وانفَعْ ولِنْ واخِ شُنْ ورشْ وإبرِ وانتدِبْ للمعالِي

وقول أبي الطيب :

أَقْلْ أَيْلْ أَقْطِعْ أَحْمِلْ عِلَّ سَلْ أَعِدْ زِدْ هَشْ بَشْ تَفْضَلْ أَدِنْ سُرْصِلْ

ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع :

عِشْ ابقِ اسْمُ سُدْ قَدْ جُهْ مُرَانَه رِهْ فِيهِ اسْرِنَلْ

عِظْ احمِ صِبْ ارمِ اغْزاسِبِ رُغْ زِعْ دل اثنِ بل^(٢)

فهذه رُقيّة العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولا بُدَّ من شرحها . قوله : « عِشْ ابقِ دعا له بالعيش والبقاء . » و « اسْمُ » من السمو . و « سُدْ » من السيادة : أي دُم هكذا و « قَدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجود وهو المطر الغزير . « مُرَانَه » من الأمر والنهي . « رِهْ » من الورى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه في الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف^(٣) ، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لثلاث

(١) نفسه ٢ : ٢٨ .

(٢) أعجب لخطه دل بحرّين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٣) لأن الهاء تثبت لفظاً في الوقف وحده .

تخالف العادة^(١) وتقع كلمة على حرف واحد ، والوَرِي : داء في الجوف : أي اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِه » من الوفاء ، و « أَسِر » من سَرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلَّ » من النيل والإدراك . أي نل ما تحب . ويروي « نَلَّ » : أي أعط من النوال ، ويقال « نَلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غَطَّ » من غيظ الحسود ، ويروي « عَطَّ » من الوعظ . و « أَرَمَ » من رمي العدو بالمكايد وغيرها . و « صَبَّ » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسب » من السبي . و « رُعَ » من الروع . و « زَعَّ » من وزعت : أي كفت . و « د » من الدية . و « لَر » من الولاية للأمر ، وقد يكون من المطر الوَلِيّ . و « اثن » من ثني أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغضة . وإن كان ولا بدّ فقله أيضاً :

دَانٍ بَعِيدٌ مَحَبِّ مُبْغِضٌ بَهْجٍ أَغَرُّ حُلُوٌّ مُمِرٌّ لَيْنٌ شَرِسٌ
نَدِ أَبِي غَرٍ وَافٍ أَخٌ ثَقَّة جَعْدٌ سَرِيٌّ نِهْ نَدْبٌ رَضًا نَدَسٌ
« نَدِ » : من الندى . و « غَرٍ » . من غَرَى به . و « نِهْ » : من النهي . وأصل هذا كله من قول امرئ القيس :

أَفَادَ فَجَادَ وَشَادَ فَرَادَ وَقَادَ فَذَادَ وَعَادَ فَأَفْضَلَ

« اهـ كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التي حكاها ابن رشيق ولا سيما أبيات المتنبي وأبي العَمَيْثِل ، أدخل في باب الجناس الازدواجي منها في التقسيم .

هذا ، والجناس السجعي نفسه ، لم يُعَنَّ القدماء منه إلا بالكلمات التي يقع

(١) قوله لا يجب: كقولنا في النثر المعاصر: يجب ألا الخ. وما أرى إلا أن ابن رشيق حمل قول الخليل الذي ذكره سيبويه في باب المنوع من الصرف على غير وجهه وقد ترى أن دل فلان لاهاء فيها فلم رضي خلاف العادة هنا ور ليست من الورى ضربة لازم بل أشبه أن تكون فعل الأمر من رأي وليست في الكتاب بهاء فتأمل .

التشابه بينها في أكثر من حرف ، وتبدو كأنها من أصل واحد ، وتتساوى أحياناً في الحركات والسكنات ، أو تُوشك أن تساوى . فقول الشاعر :

أَتَسَلَّى عَنْ الْخُطُوبِ وَأَسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسَ

ليس من الجناس في شيء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما في قول حبيب :

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

فهذا عندهم جناس تام ، للتساوي الحادث في الحركات والسكنات بين « يحيا » الفعل و « يحيا » الاسم .

ونحو قوله :

يَمْدُدُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ
وهذا شبهة بالتام .

ونحو :

أَرَامَةٌ كُنْتَ مَرْتَعَ كُلِّ رِيمٍ لَوْ اسْتَأْنَسْتَ بِالْأَنْسِ الْمُقِيمِ

وهذا جناس ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقد القدماء أن يخرجوا من باب الجناس نوعاً سموه التصرف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقاً بعضه من بعض ، كأن تحييء بكتب وكاتب ومكتوب قال أبو هلال العسكري بعد أن استشهد بالبيتين الآتين :

يَرَى الْوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَنْيَسَ وَهْتَدِي بَحِيثٌ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ

وقول الآخر :

صَبَتْ عَلَيْهِ وَلَمْ تَنْصَبْ مِنْ كَثَبٍ إِنْ الشَّقَاءَ عَلَى الْأَشْقَيْنِ مُصْبُوبٌ

« ليس في هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصريف »^(١) .
وأحسب أن أبا هلال قد اتبع في هذا المزعم رأي الرّمانيّ ، فقد كان من رجال عصره ،
متأخراً هو عنه شيئاً . وقد ذكر ابن رشيق رأي الرّمانيّ في العمدّة ، قال^(٢) : « وحقيقة
المجانسة عند الرّمانيّ : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبي تمام :

في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب

قال : لأن معناها جميعاً أبلغ . وأما قولك : قُرب واقترّب ، والطلوع والمَطْلَع ،
وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيساً . ومن تصرّف المعنى
عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك . ومن التصرّف في
اللفظ والمعنى جميعاً ، قولك الضرب والمضاربة واستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه
الأنواع عنده من باب التصرّف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعراء وقتنا
المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشيء من غرائب التجنيس اهـ . »

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانيّ ،
وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرّماني . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب .
لوجب إخراج الشطر الثاني من بيت أبي تمام :

أرامة كنت مرّتع كلّ ريم لو استأنست بالأنس المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسة
حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأنس » ، وإلا كانت له منادح ، كأن
يقول :

لو استأنست بالحيّ المقيم

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدّة ١ : ٢٩٩ - ٣٠٠ .

والعيب الأساسي في كلام علي بن عيسى الرّماني ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بنوا الجنس على المناسبة بحسب الأصل . فاشتروا التشابه في الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحداً . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفتنوا لأمثال :

أَتَسَلَّى عَنْ الْحُظُوظِ وَأَسِي لِمَحَلِّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّماني والعسكري وابن رشيق ، إذ كانوا يعدّون كل ما وقع فيه التشابه جناساً ، أو عطفاً وتعطفاً ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب - التجنيس - ؛ يدلّك على ذلك ما حُكي عن رؤية بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر مني ، وأنا علمتك عَطَفَ الرجز ؟ قال : وما عَطَفَ الرجز ؟ قال : عاصمُ يا عاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت ... اهـ »^(١) . ولا يخفى على القارئ ما بين عاصم واعتصم من مناسبة الاشتقاق . وليت ابن رشيق وأصحابه أقلّوا شيئاً من التقيد بأسلوب الجدال النظريّ ، وبنوا آراءهم على ما يجدونه في كلام الشعراء ، وإذن لكان ذلك قد أغناهم عن تعسف كثير .

أصناف الجنس الازدواجي

قد قدمنا في الجنس الازدواجي أنه عبارة عن توازن بين الكلمات ، ومثلنا بنحو : « قَلْبٌ ، وَرَعْدٌ ، وَثَابِتٌ ، وَنَافَسٌ ، وَمَوَاقِيتٌ ، وَأَبَارِيقٌ » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيراً ما يمزجون بينه وبين السجعيّ ، كما جاء في قول البحري : « جَوْبٌ فِي جَنْبٍ أُرْعَنَ جَلْسٌ » . ونريد هنا أن ننبه على أصناف منه كثيرة الورد في مناهج الشعراء :

(١) نفسه - راجع فصل الجنس ١ : ٢٨٩ - ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

١- أولاً : الازدواجي المحض ، ومثاله قول المعري :

الموقِدي نارِ القرى الآصالَ والْ أسحارَ بالأهْضامِ والأشعافِ

وقوله :

وقُدُورهم مثل الهضابِ رواكداً وجفانهم كَرَجِيبةِ الأفيافِ

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيتي الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معها « الأركوب ، والأسلوب » لوازناهما في العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازناً عروضياً لا صرفياً ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضي .

ومن أمثلة الأول أيضاً ، قول المعري :

سأعرضُ إن ناجيتُ من غيركم فتى وأجعل زواً من بناني في سَمعي
فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قوله : « زوا ، وسمعي » ومنه أيضاً قوله :

فناديتُ عَنسي من دياركم هَلاً وَقُلْتُ لَسَقْبِي عن حياضكم هُدع
والشاهد في « عَنسي ، وسقبي ، ودياركم ، وحياضكم » ، و « عَنسي ، وسقبي »
تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل في النوع الثاني قوله :

يحاذرن من لدغِ الأزمَةِ لا اهتدي مخبرها أن الأزمَةِ اصلالُ

فبينَ قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضي .

٢ - الازدواجي السجعي ، وهذا كثير ، وسترده علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعي ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعري :

وما أورقت أوتاد دارك باللوى ودارة حتى أسقيت سبل الدمع
فقوله : « دارك ، ودارة » فيها توازن عروضي ، وتكرار حرّ في .

٣ - الازدواجي المقسم ، وسنعرّضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المعري :

أَبْقَيْتَ فِينَا كَوَكَبِينَ سَنَا هُمَا فِي الصُّبْحِ وَالظُّلُمَاءِ لَيْسَ بِخَافٍ
مُتَأَنِّقِينَ فِي الْمَكَارِمِ أَرْتَعَا مُتَأَلِّقِينَ بِسُودُدٍ وَعَفَافٍ
وهذا من باب الازدواج السجعي :

قَدَرَيْنِ فِي الْإِرْدَاءِ بِلِ مَطَرَيْنِ فِي الْإِ
إِجْدَاءِ بِلِ قَمَرَيْنِ فِي الْإِسْدَافِ
فهذا مُقسَّم سَجْعِيّ كما ترى .

٤ - الازدواجي المرصع ، وهذا يكون بأن يجمي الشاعر بألفاظ متوازنة مسجوعة . والمتنبّي يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجي المرصع إذا كان الكلام مقسماً قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزَّمَانُ وَوَجْهُ الْأَرْضِ عَنْ مَلِكٍ مِلءِ الزَّمَانِ وَمِلءِ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ
فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ ، وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبَرْقُ فِي شُغْلٍ ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ
ومنه للمعري :

تَلَاقٍ تَفَرَّى عَنْ فِرَاقٍ تَذُمُّهُ مَاقٍ وَتَكْسِيرُ الصَّحَائِحِ فِي الْجَمْعِ

٥ - الازدواجي المطابق ، وهذا أكثر أنواع الجناس الازدواجي ، دَوْرَانَا فِي الشعر وسنتحدث عنه بمعرض الحديث عن الطباق ، ومن أمثلته قول البحري :

عَشِيَّةَ لَا الْفِرَاقُ أَفَاءَ عَزَمِي إِلَيَّ وَلَا اللَّقَاءُ شَفِيَّ غَلِيلِي
والشاهد في الفراق واللقاء ، وبينهما طباق ، وجناس توازني ، وجناسُ سجعي
أيضاً ، لمكان القاف . ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي :

تَمْتَنِعُ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلَا تَأْمَلُ كَرِيَّ تَحْتَ الرُّجَامِ
هذا ، وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس ، سنورد أمثلة من كلام الشعراء
الفحول تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة ، إن شاء الله .

أصناف الجناس السجعي

قد فَطَنَ القاريء من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس
الازدواجي داخله في باب الجناس السجعي ، مثل الازدواجي المرصع ، وما يقع فيه
تكرار الحروف من أنواع الازدواجي المقسم ، والازدواجي السجعي . فإذا استثنينا
هذه ، فأهم أصناف الجناس السجعي هي الآتية :

(١) السجعي الحرفي ، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين ، من دون تعمد إلى
أن تتشابه الأصول . وهذا النوع صنفان : الصنف الأول : ما أريد فيه إبراز معنى عن
طريق التكرار ، مثل قول أبي الطيب :

وَأَمْوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْحَلِيِّ فِي أَيْدِي الْغَوَانِي

فالصادات مع ألفات المد واللامات هنا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .

ونحو من هذا قول عنتره :

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بِكْرٍ حَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ

فالسامع لا يملك إلا أن يربط بين جَرَسِ الرءاءات وصورة المطر المنهمل من

المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار في البلاد الحارة ، كيف ينهمر انهماراً إذا
خريف ودويّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائي الذي جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثاني من الحرّيّ ، ما أريد فيه زيادة جرس البيت من غير ما
تعمّد إلى تقوية معنى خاصّ ، له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جداً
في الشعر العربيّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حلّزة البشكري :

فرياض القَطا فأدوية الشُرِّ بُبٍ فالشُعْبَتانِ فالإِبْلاءِ
وقول زهير :

إذا لَقِحتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهَرُّ الناسَ أنيابها عُصْلُ
قُضَاعِيَّةٌ أو أُخْتُها مُضَرِيَّةٌ يُحْرِقُ في حافاتِها الحَطَبَ الجَزْلُ
تَجِدُهُمْ على ما خَيَّلَتْ هُمْ إِزاءَها وإنْ أَفسَدَ المَالَ الجماعاتُ والأَزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرّيّ ورصينه ، والبيت الأوّل قد تشتمّ منه علاقة
معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يلبس الحرب من جلبّة
وضجيج والحرف الذي جعله الشاعر أساس التجنيس في البيت الأوّل هو الراء ،
ورقده بالضاد في « مُضِرَّةٌ ، وضُرُوسٌ » وبالسّين في « ضُرُوسٌ ، والناسُ » ، وبالتنوين
في قوله « حَرْبٌ ، عَوَانٌ ، مُضِرَّةٌ ، ضُرُوسٌ » ، والتشديد في قوله « مُضِرَّةٌ ، وتهرُّ » ولا
تنس التاء . وفي البيت الثاني خفف الشاعر من التكرار شيئاً ، فاكتفى بالضاد في
« قُضَاعِيَّةٌ ، ومُضَرِيَّةٌ » ، ولا تنس مكان العين من « قُضَاعِيَّةٌ » فهو كأنه صدّى للعين في
قوله « عُصْلُ » من قافية البيت الأوّل . والشرط الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء
والفاء ، فكررهما في قوله « يُحْرِقُ في حافاتِها » ، وجعل « القاف » من « يُحْرِقُ » صدّى
للّقف من « قُضَاعِيَّةٌ » . وكلمة « الجَزْلُ » وهي القافية ، لا تشبه شيئاً من الكلمات
التي تقدمت إلا من حيث الموازنة للحطب ، وهي موازنة غير تامة . وقد رجّع الشاعر
صدى جرس الجيم منها في جيمات البيت الثالث : « تجدهم ، والجماعات » وكرر

الزاي في موضعين عند قوله : « إزاءها » ، « والأزل » . ولا أحسبك قد خفي عنك التجانس القوي بين « الجزل ، والأزل » كما تكون قد تنبّهت إلى قوله : « خِلْتُ » وكأنه صدّى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عفواً سهواً رهواً ، ولا أظنّ أن زهيراً ، مع ما عُرف به من التنقيح ، قد اعتمد أن يجيء بالتجنيس الحرفيّ في هذا النسق ، اعتماداً على أنني لا أستبعد أنه قد نظر في هذه الأبيات مراراً ، قبل أن يوردها في هذه الصيغة الأخيرة .

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفي الجناس الحرفيّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودها في الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لها ، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه^(١) onamatapoeic والثاني يجعلونه قسمين ، فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى Onamatapoeic داخل في صِنفي جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلّة ، ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلّة ، نضرب المثلين الآتين : فمثال التكرار بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهَرِّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي .

أَهْلُ مَا بِي مِنَ الضَّنَى بَطْلٌ صَيْدٌ بِتَصْفِيفِ طَرَّةٍ وَبَجِيدٍ

فيا « بي ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف ، الضنى » كلها حروف مدّ وعلّة . ومما جمع صِنفي التكرار بالسلامة والعلّة قول البُحترّي :

لَوْ أَنَّهُمْ رَكَبُوا الْكَوَاكِبَ لَمْ يَكُنْ لِمُجِدِّهِمْ مِنْ أَخَذِ بِأَسْكَ مَهْرَبٍ

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

فعماد التكرار هنا الكاف وألف المد . ومثله قول المعريّ يصف محبوبته التي رافقه طيفها في سفره البريّ والبحريّ :

صَحِبْتُ كَرَانَا وَالرُّكَّابُ سَفَائِنُ كَعَادِكُ فِينَا وَالرُّكَّابُ أَجْمَالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعنيها الراء ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئاً ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفي ، لأنهم كانوا كَلْفِين بَتَتَبِع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تَام وشبيهه بالتَام ، وَخَطِيّ ، ومُوْهَم ، ومُوَرَّى أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبيه له ، لأن كثيراً من الأشعار التي وصلتهم عن أسلافهم ، لا تعرف من إقامة الوزن والقافية غير هذا النوع من الجناس . وهنا لا بدّ من وقفة للرّد على الدكتور مندور ، الذي اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيّت ، في أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسياً أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذي علم عليم . قال الأستاذ مندور^(١) : « وهناك مسائل لا يكفي للحديث عنها أن نقرأها في كتاب إنجليزي أو فرنسي ، ثم نقلها إلى قرأتنا حسبنا نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لا ينبغي . ونأخذ اليوم لتلك المسائل مثلاً من « أوزان الشعر » كما قد تحدث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد من أحاديث في الرسالة ، يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزي وغيره من الأعاريض الأوروبية ، وبين العروض العربيّ ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض في اللغات الأوروبية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما في العروض العربيّ - وهذا قول لا معنى له إطلاقاً ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من

(١) راجع في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ (مطبعة لجنة التأليف الخ) ص ١٧٥ الخ ورحم الله

الدكتور مندورا وغفر له ولنا آمين .

تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربيّ كغيره من الأشعار . اهـ كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور ، إن كان قد أطلع على جميع أصناف الشعر شريقها وغريبها ، ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضمّ بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدّعاوى ما لم يقيموا عليها بيناتٍ أبناؤها أدعياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطار متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل ، بحسب ما هو متواضع عليه في علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلاً ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسها لوزنه ، ويطيّل الشطر ويقصره بحسب دواعي صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس في الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر ، هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائع ، وإن كان لا يستقصي ولا يدقّق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيحاء والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقي بعدُ أن ننظر في كلام الدكتور مندور الذي قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعض فيحدث البحر ؛ وأن العربية ما هي إلا مثلٌ من هذا الخلط « الدنيويّ »^(١) الشامل العامّ .

أول ما يقال في نفى هذا الكلام هو ما ذكرته آنفاً ، من أن التفعيلة في الشعر الإنجليزيّ مثلاً - وأحدّد كلامي فأقول : في بعض الشعر الإنجليزيّ ، وهو بعض

(١) أي الشامل للعالم .

كثير - تكون هي نفسها العماد ، من دون جمعٍ كميٍّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما في الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية . وقد ذكر الدكتور مندور في الفصل الذي عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعي وما هو إرتكازي (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعي ارتكازي) - فالقطعي الكمي أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التي تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل أما الارتكازي فلا يشبه تفعيلات العربية في قليلٍ ولا كثير . ولا أدري إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازي من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بد أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية في اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجرّسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعي والارتكازي عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلامي ، لا الكم المقطعي . وقد فطن النقاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفين الوزن المقطعي والارتكازي ، وهذا كثيرٌ في اللغة الإنجليزية ولا سيما في أشعار القرن الثامن عشر ، وسمّوا المقابلة بين كم المقطع ، وارتكازات الأداء اللساني في الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint - فإذا نرى الإفرنج أنفسهم قد فطنوا إلى الفرق بين وزنين عندهم ، (١) المقطعي الشبيه نوعا ، ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا ، (٢) والارتكازي ، الذي ليس لثامنه كثيرٌ ولا قليل ؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطن للفرق العظيم بين الأوزان البحتة في لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا ، وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية^(١)

(١) لا أعني أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذي عنيته بقولي « الجرمانية » أمثال الأنجلو سكسونيين فليس لي من معرفة الألمانية أدنى نصيب . وقد ذكرنا موجزا عن أوزان الشعر الانجليزي في الجزء الرابع وسأقي ذلك إن شاء الله تعالى .

القديمة ، [وَنَسْتَشْهَد هُنَا بِأَشْعَارِ الْإِنْجِلِيزِ الْقَدِيمَةِ فِي الَّذِي وَصَلَ إِلَيْنَا مِنَ الشَّعْرِ الْأَنْجَلُو سَكْسُونِيٍّ وَأَشْعَارِ الْقُرُونِ الْوَسْطَى الْمَقْلَدَةِ لِلشَّعْرِ الْإِنْجِلِيزِيِّ الْقَدِيمِ ، مِثْلَ قَصِيدَةِ لَانْجَلَانْد الطَّوِيلَةِ الْمُسَمَّاةِ Piers ploughman]^(١) تَعْتَمِدُ عَلَى الْجِنَاسِ الْحَرْفِيِّ بِحَسَبِ مَا حَدَدْنَاهُ ، فِي إِقَامَةِ الْوِزْنِ ، وَذَلِكَ وَحْدَهُ كَافٌ عِنْدَهَا فِي صِنَاعَةِ الشَّعْرِ . وَلَا يُمْكِنُ أَنْ نَتَصَوَّرَ شَيْئًا أَبْعَدَ عَنِ التَّفْعِيلَةِ (سِوَاءِ ، أَكَانَتْ مَقْطُوعَةً مِنْ نَوْعِ مَا سَمَاهُ دَرِينِي خَشْبَةُ foot ، أَمْ كَانَتْ مَقْطُوعَةً ارْتِكَازِيَّةً) مِنَ الشَّعْرِ الْجِنَاسِيِّ الْقَدِيمِ الَّذِي كَانَ يَنْظُمُهُ الْإِنْجَلُو سَكْسُونِيُّونَ وَنَظَمَ فِيهِ لَا نْجَلَانْد ؛ فَكَيْفَ إِذْنِ يَكُونُ بَعْدُ هَذَا الشَّعْرُ عَنِ التَّفَاعِيلِ وَالْأَعَارِيزِ الْعَرَبِيَّةِ ؟ حَتَّى فِي صُورِهَا الْمُسْتَحْدَثَةِ الْآخِرَةِ ، الَّتِي نَرَاهَا فِي مَوْشَحَاتِ الْقَدَمَاءِ ، وَمُسَمَّطَاتِ الْمَعَاصِرِينَ ؟ ثُمَّ لَا تَنْسَ أَنْ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ الْإِفْرَنْجِ الْمَتَأَخِّرِينَ ، مِثْلَ جَرَارْدِ مَانْلِي هُوَ بِكَتْزٍ قَدْ رَجَعُوا إِلَى طَرِيقَةِ النِّظْمِ الْجِنَاسِيِّ ، وَتَابِعَهُمْ فِيهِ كَثِيرٌ ، فَأَيُّ شَيْءٍ أَبْعَدَ عَنِ طَرِيقَتِنَا مِنْ طَرِيقَتِهِمْ ؟ وَأُحِيلُ الدَّكْتُورَ مَنَدُورًا عَلَى كِتَابِ A hope For poetry وَهُوَ كِتَابٌ حَدِيثٌ جَدًّا ، لَا شَكَّ أَنَّ مُؤَلِّفَهُ Day Lewis أَدْخَلَ فِي شُرُوطِ الْمُعَاصَرَةِ (وَالْمُعَاصَرَةُ شَيْءٌ أَوْ رَبِّي أَمْرِيكِي قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ) ، وَأَدْرَبُ بِلُغَاتِ الْغَرْبِ وَلَا سِوَا الْإِنْجِلِيزِيَّةِ ، مِنَ الدَّكْتُورِ مَنَدُورٍ ، وَهُوَ يَعِدُ مِنْ أَسَاطِينِ النِّقْدِ

(١) شِعْرُ لَانْجَلَانْد فِي قَصِيدَةِ Piers ploughman فِيهِ لَوْنٌ مَقْطُوعِي ، إِذْ الشُّطْرُ الْأَوَّلُ يَعْتَمِدُ عَلَى مَقْطُوعِينَ أَوْ أَكْثَرَ . وَلَكِنْ أَسَاسُهُ الْحَقِيقِيُّ هُوَ الْحَرْفُ الْمَكْرَرُ رَاجِعٌ كَلَامٌ سَكَيْتَ فِي مَقْدَمَتِهِ لِلنَّسْخَةِ الْمَدْرَسِيَّةِ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ . (طَبْعَةُ أَكْسْفُورْد XXXVII) وَتَقُولُ الْمَوْسُوعَةُ الْبَرِيطَانِيَّةُ الطَّبْعَةُ الثَّلَاثَةُ عَشْرَةَ الْجُزْءِ الْأَوَّلُ وَالثَّانِي ٦٩٧ عَنْ الشَّعْرِ الَّذِي سَبَقَ عَهْدَ لَانْجَلَانْد :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical laws are entirely based on alliteration. This, for example, is the principle on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer interest in it because it furnishes the key to Anglo-Saxon and a large proportion of early English verse.

يُوجَدُ قَدْرٌ عَظِيمٌ مِنَ الشَّعْرِ التَّيُوتُونِيِّ تَعْتَمِدُ قَوَائِنُ وَزْنِهِ عَلَى أَسَاسٍ مِنْ جِنَاسِ حُرُوفِ السَّلَامَةِ وَهَذَا عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ هُوَ الْأَسَاسُ . الَّذِي قَامَ عَلَيْهِ الشَّعْرُ الْإِبَامِيُّ وَيَحْنُ أَكْثَرُ اِهْتِمَامِيهِ الْآنَ لِأَنَّ فِيهِ مِفْتَاحَ الشَّعْرِ الْإِنْجَلُو سَكْسُونِيِّ وَقَدْرٌ عَظِيمٌ مِنَ الشَّعْرِ الْإِنْجِلِيزِيِّ (تَرْجُمَةُ تَقْرِيبِيَّةٌ)

الإنجليزي الحديث ، ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففي هذا الكتاب يذكر « داي لويس » بكلّ وضوح ، أن من الشعر الانجليزي ما عماده الجناس لا الوزن المقطعي ، ولا المقطعي الارتكازي ، ويذكر مُفَصَّلاً جميع ما اجملناه آنفاً ، ويتعرّض لشعر هو بكنز ، ومع إعجابه به ، لا يفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذي سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ Counterpoint الذي هو زينة الأوزان التي تراعي التفاعل المتوازنة . أقول هذا ، وأمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور^(١) ، ثم أمل بعد ، أن يكون القاريء الكريم قد تفتن إلى ما للجناس الحرّفي (من حيث هو) من خطورة ، ومن أثر بليغ في إسباغ الجرس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أيّ مدى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفرّدوا له فصلاً قائماً بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

السجعي الاشتقاقي

وهذا هو الذي أخرجه العسكري والرماني وابن رشيق من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد ، ويتعاطونه وقد استشهدنا على نحوٍ منه بقول أبي تمام :

أرأمةً كنتِ مرتعَ كلّ ريم لو استأنستِ بالأنس المقيم

والشاهد في قوله : « لو استأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ولا خلاف ، فان الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أنني أرى أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها ، نحو فتوح وفتح وفتح ، أحقّ بأن تجعل في باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واسنفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل في باب الجناس . مثلاً قول أبي تمام :

(١) راجع الفصل الذي كتبه داي لويس عن هبكتز في الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضاً ، ولو كانت نسخة الكتاب عندي لذكرت الصفحة .

فَتَحَ الْفَتْوحَ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظَّمَ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثَرُ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحَ تَفْتَحَ أَبْوَابَ السَّاءِ لَهُ وَتَبَرُّزُ الْأَرْضِ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ

أشبهه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنس المقيم

أدخل في باب الجناس .

الجناس السجعي المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء غير الجناس التام ، مثل

الجناس الناقص كقول حبيب :

يَا يَوْمَ أَرَشَقْ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ

والجناس الخطي ، مثل :

وبيضاء رِيا الصَّيْفِ وَالضَّيْفِ الْبُرِّي بسيطه عَذْرِ فِي الْوِشَاحِ الْمَجْجُوعِ

والجناس الشبيه بالتام مثل قول الآخر :

أَلِمَّا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافٍ أَمْ لَشَاكِ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافٍ

والشاهد في تلاقٍ بالتلاف ، وتلافٌ بالفاء ، وشاكٌ بالكاف ، وشافٌ بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاماً تشابهُ الكلمات فيه ، في الحركات والسكنات ، وأفاد

بعُدَ إيهاماً وتورية مثل قول المعري^(١) :

أَلْفَتْ خُوصَ الْمَطَايَا إِنْ مُنْكَرَةً إلفُ الْغَزَالِ مَقَالِيتاً مَقَالِيتاً

(١) سقط الزند - قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أوهيتا » .

فمقابلتنا الأولى غير الثانية^(١) ، غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة .
ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثر من الاستشهاد به :

فدارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم
والإيهام في هذا ضعيف نوعاً ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التام التشابه في الحركات والسكنات ، قول
المعري :

مطايا مطايا وَجَدَ كُنْ مَنَازِلُ مَنَازِلٌ عنها ليس عني بِمَقْلَعٍ^(٢)

والشاهد في قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارع يَطْوُ ، بمعنى مد يد .
والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة ، جمع مطيئة .

وقد يكون الجناس الموهم غير تام التشابه في الحركات والسكنات ، مثل قول
المعري في البيت الذي استشهدنا به آنفاً « منازل » في الشطر الأول ، و « منازل » في
الشطر الثاني فشكلها في الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومناً : أراد به
القدر . وزل أراد به الفعل الماضي الذي مضارعه يزل .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة في اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنْ شَرِبٍ فاستراحوا إلى التَّقَى فعيّسُهُمْ نَحْوَ الطَّوْافِ خَوَادِي^(٣)

والشاهد في قوله : « خوي دَنْ » و « خَوَادِي » ، الأولى : فعل وفاعل ، والثانية : جمع

(١) مقابلتا : أي مدليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقابلت الثانية : جمع مقلات : وهي القليلة
الولد . وأراد بها النياق .

(٢) من قصيدته « تحية كسرى في السناء وتبع » وهي سقراطية - يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التي سلمت
من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٣) مطلع كلمة في اللزوميات . انظر الدال .

« خادية » من خدي البعير يُغدي في السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيراً من هذا العبث العلائي ، وأحسن عرضه وتحليله في « كتابه مع أبي العلاء في سجنه » :

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريري :

زَيْنَبُ . زُيِّنَتْ بِقَدِّ يَقْدُ وتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهْدُ يَهْدُ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعني به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التام ، مثل قول الصِّلَتَانِ :

فَانِعِ الْمَغِيرَةَ لِلْمَغِيرَةِ إِنْ غَدَتْ شعواءَ مُشَعَّلَةً كَنَبَحِ النَّابِحِ

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهي النعي ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها في المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس في كلام المتقدمين ، الأصناف الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطة بأنواع التكرار التي قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امرئ القيس بن حُجْر^(١) :

وَكُلُّ بَمَرْبَأَةٍ مُقْتَفِرٍ	وقد أغتدى ومعي القانصان
سَمِيعٌ بِصِيرٍ طَلُوبٌ نِكِرَ	فَيُذَرُّنَا فَنِغَمٌ دَاجِنٌ
تَبَوُّعٌ طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشْرَ	أَلْسُ الضُّرُوسِ ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فهذا مثال جيد لجناس الازدواج - ففغم وداجن ، صيغتان متقاربتان في

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٨٨ - قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألس الضرُوس . ملتصقا .

الوزن ، سميع وبصيرٌ وطلوبٌ ، كلها من وزن عَرُوضي واحد ، والأوليان متساويتان في الوزنين الصرفي والعروضي ، والقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » .
 وقوله : « أَلَصَّ الضُّرُوسُ » ، « حَنَى الضُّلُوعَ » جناسٌ ازدواجي تقسيمي كامل الأطراف . وقل « تَبَوَّعَ طُلُوبٌ نَشِيطٌ » مثل ما قلنا في « سَمِيعٌ بِصِيرٌ طُلُوبٌ » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفي هنا .

ومثال آخر قوله من نفس الكلمة ، في صفة الفرس :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً	كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرٌ ^(١)
لَهَا حَافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الْوَلِيدِ	دَ رُكْبٍ فِيهِ وَظِيفٌ عَجِرٌ ^(٢)
لَهَا ثَنَنٌ كَخَوَافِي الْعُقَا	بِ سُدُودٍ يَفِينُ إِذَا تَزَبْتَرُ ^(٣)
وَسَاقَانِ كَعِبَاهُمَا أَصْعَا	نَ لَحْمٌ حَمَاتِيهَا مُنْبَتِرٌ ^(٤)
لَهَا عَجْزٌ كَصَفَاةِ الْمَسَدِ	يَلِ أَبْرَزَ عَنْهَا جُحَافٌ مُضَرٌ ^(٥)
لَهَا ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ الْعُرُوسِ	تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرٍ

(١) أي أركب عند الحرب فرساً كأنها الجرداة في الاستواء والضمروا اتساع الصدر والامتداد والحفة ، والحيفانة :

هي الجرداة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدل على وجهها من السبيب .

(٢) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلي الحافر . والعجر

الغليظ : أي لها حافر رجب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافي العقاب ، وهي ما دون جناحها

الأمامي ، وقوله : يفين من وفي : أي يشملن وينتشرن ، إذا تزبتر : إذا تنتفش .

(٤) أصمعان : أي قريان . والحمة : عضلة الساق ، وقوله : منبتير : أي كأنه منبتير لصلابته .

(٥) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التي تكون في مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة ، فعجز هذه الفرس جمع

القوة إلى الملاسة . والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بمعناه المعروف ، وإما بمعنى قريب قال الآخر :

لَأَمَّ الْأَرْضَ وَيَلُّ مَا أَجَنَّتْ بَحِيثٌ أَضَرُّ بِالْحَسَنِ السَّبِيلُ

أي قارب الحسن ، والحسن جبل .

لَهَا مَتْنَتَانِ خَطَاتَاكَمَا أَكَبَّ عَلَى سَاعِدَيْهِ النَّمْرُ^(١)
لَهَا عُذْرٌ كَقُرُونِ النَّسَاءِ رُكِّنَ فِي يَوْمٍ رِيحٍ وَصْرُ^(٢)
وَسَالِفَةٌ كَسَحُوقِ اللَّيَّانِ نِ اضْرَمَ فِيهَا الْقَوِيُّ السُّعْرُ^(٣)
لَهَا جِبْهَةٌ كَسَرَاةِ الْمَجْنُونِ نِ حَذَقَهُ الصَّانِعُ الْمُقْتَدِرُ
لَهَا مَنْخَرٌ كَوَجَارِ الضَّبَاعِ فَمَنْهُ تَرِيحٌ إِذَا تَنَبَّهَرُ^(٥)
وَعَيْنٌ لَهَا حَذْرَةٌ بِدْرَةٍ شَقَّتْ مَاقِيَهَا مِنْ أُخْرٍ^(٦)

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القري ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج ، وأصناف أخرى من البديع . وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوة جرسه في نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافي العقاب » ، « كصفاء المسيل » ، « كقرون النساء » ، « كسحوق الليان » ، « كسراة المجن » فكل هذا كلام متوازن مع طول ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حذرة بدرة

وما في ذلك من الإسراع ، لا يخفى .

(١) هذا البيت من شواهد النحويين ، واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خطاتان . والمتنتان هما الجانبتان ؛ والخطا : الكثير اللحم ، مؤنثة خطاة : أي لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خطنا : أي امتلأنا ، وزاد ألفاً بعد الحاء . وعند المبرد أن قوله خطاتا مضاف إلى ما بعده . وعندني أن هذا أجود . لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبتين بما يلي الصدر ، وهذا لا يتناقض الضمير المحمود في الجياد .

(٢) العذر : جمع عنزة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك يشعور النساء انتشرن يوم الريح .
(٣) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر :

النار . وأراد شقرة عرف الفرس . وهذا يشرح قول طفيل الغنوي : « سنا ضرم في عرقي مثلهب » .

(٤) المجن : الدقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة . أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها .

(٥) الوجار : هو جعر الضب والتعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لثلاث تنبهر .

(٦) حذرة : أي واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

وَيُعْجِبُنِي مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ قَوْلُهُ يَصِفُ الْمَرْأَةَ :

بَرْهَرَهَ رُودَةً رَخْصَةً	كُخْرُعُوبَةَ الْبَانَةِ الْمَنْفَطِرِ ^(١)
فَتُورُ الْقِيَامِ قَطِيعُ الْكَلَا	مَ تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرِ ^(٢)
كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصُوبَ الْغَمَامِ	وَرِيحَ الْخُزَامِيِّ وَنَشْرَ الْقُطْرِ
يَعْلُ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا	إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ ^(٣)

فانظر إلى الجناس الحرفي بتكرار الراء والحاء والتاء المثونة والباء في البيت الأول ، وإلى المزاوجة بين : رودة ورخصة ؛ وشبه المزاوجة بين : برهرة ، ورودة . ثم تأمل هذا الترصيع في فتور القيام ، قطع الكلام ، والبيت الذي يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفي الخفي الجيدة قول النابغة :

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ	عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغْرَزَ مُغَارَهُمْ	مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُمُومًا	جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ ^(٤)
جَوَانِحَ قَدْ آيَقْنَ أَنْ قَبِيلَهُ	إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا	إِذَا عُرِضَ الْخَطِيُّ فَوْقَ الْكَوَاتِبِ ^(٥)
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطُّعَانِ عَوَائِسِ	بَيْنَ كُلُّومٍ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ ^(٦)
فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ	بِأَيْدِيهِمْ بَيضُ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ

(١) قوله : كخرعوبة البانة ، عنى كالبانة الخرعوبة : أي الناعمة .

(٢) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

(٣) المستحر : هو الذي يصدق عند السحر .

(٤) المراتب : هي الثياب المصنوعة من فراء الأرناب .

(٥) الخطى : الرماح ، والكائبة : هي مقدم السرج ، جمعها : كواتب .

(٦) العارقات للطعان : هن الخيل . والكولم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح ناشف قد برأ وصارت

له قشرة .

يَطِيرُ فُضاضاً بَيْنَهَا كُلُّ قَوْسٍ وَيَتَّبِعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ^(١)
 وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بَيْنَ قُلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ
 تُورَثُنِ مِنْ أَزْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جُرَّبْنِ كُلَّ التَّجَارِبِ^(٢)
 تَقْدُّ السُّلُوقِي الْمُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوْقِدُ بِالْصَّفَاحِ نَارَ الْحَبَابِ^(٣)

وهكذا . وأسمى ما في هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها : جناساً خفياً ، لأن السامع والقاريء لا يكادان يفتنان إليه ، وإنما يهجم عليها الطرب هجوماً ، خذ قوله : « يغرن مغارهم ، والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية لا تظهر أول الأمر . والذي له عهدٌ طويل بصناعة الشعر ، لا يكاد يفوته موضع الغينين في « مغار ، ويغرن » ، والشبه الوزني بين « الضاريات والدوارب » ولا سيما وأنت كثيراً ما تقول : « الضواري ، والداربات » . وفي البيت التالي ، راعى النابغة تكرار الخاء ، حتى لا تصير خاء « خلف » منفردة جحيشة لا أخت لها ، فجاء بها في قوله : « خزراً عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضاً التزام الثلاثي الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية في قوله : « خلف القوم خُزراً » . وعدل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونُهَا ، جلوس الشيوخ » . وفي البيت الذي يلي هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترغمه ، فتراها في قوله : « قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى » ، ولما ذكر الجيم في أول الكلام ، في قوله : « جوانح » عزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة ، فجاء بقوله :

(١) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة .. وفُضاضاً : متفرقاً منتشراً .

(٢) يوم حلیمة من أيام العرب المشهورة ، قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذي يحجب الشمس يحجب النجوم أيضاً .

(٣) السلوقي : عني به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباب : نوع من الذباب يضيء بالليل . يعني أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيوف حجارة الأرض ويقدح فيها نيراً كنار الحباب ؛ وهذا من المبالغة .

« الجمعان » في الشطر الثاني . هذا ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقن ، وأن » ،
ومن قوله : « لهن » في البيت الذي يلي ، وهو قوله :

لهنّ عليهم عادةً قد عرفنها إذا عُرِضَ الخطيُّ فوق الكواثِبِ

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استمرّ فيها الشاعر إلى البيت
التالي ، ثم أتى بالطاء في قوله : « للطعان » ليدرك طاء « الخطي » ، وبالكاف في قوله
« كلوم » ليدرك بكاف « الكواثِبِ » . وقد ترك المزاجعة في الوزن في قوله : « لهنّ
عليهم الخ » ، كأنه أراد أن يستريح منها شيئاً ، ثم رجع إليها في البيت على
« عارفات » ، بمزاجعة غير كاملة في قوله : « عارفات ، وعوايس ، ودام ، وجالب » .
وإلى الآن لم يكثر الشاعر من تكرار الفاء الذي مرّ عليك مفردا في هذا البيت
والأبيات المتقدمة ، ولكنه أدخره ليأتيك به مكرّراً ، في قوله :

يطيرُ فُضاضاً بينها كُلُّ قَوْنَسٍ وَيَتَّبِعُهَا مِنْهُمْ فَرَّاشُ الْحَوَاجِبِ
ولا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ

فالفاءات المتتابة هنا ، كأنما هي صدى لتلك الفاءات المفردات التي تقدمت .
والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ، فيها
الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُورَثُنْ مِنْ أَزْمَانٍ يَوْمَ حَلِيمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جُرْبُنْ كُلُّ التَّجَارِبِ

هذا ، والذي لا يخالجنِي فيه أدنى ريبٍ ، هو أن مثل هذا الجناس الخفي ، على
خفائه وانزواته ، لا يكون إلا بتعمد وتصيّد من الشعراء ، ولا يقع في كلامهم عن محض
المصادفة والقدر والاتفاق الخالص ، ولا يخدعنا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع
تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ في النثر العلمي ، فذلك شيء لا يعتد به . أما النثر
الفني فمكان الصناعة والتعمد فيه لا يخفى . ومما يدفعني إلى القول بهذا ، أن طبيعة

الشعر طبيعة جرسية ، تقصّد قصد الرنين والدندنة ؛ والأصوات فيه تتداعى ويناغي بعضها بعضاً والشاعر لا يخلو حين ينظم من نوع من إرزام في الصدر مكتونٍ ، أو بالغ مبلغ النثيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شيء مثل البُغام وهدير القماري . وهو إذ يرصّف كلماته في نسقٍ ، متدفقاً في ذلك أو متريناً ، لا يملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته في موضع بارز في أول الشطر أو في ضربه ، أو في أول العجز . ورنّة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلاً الكلمة « فُضاضاً » من قول النابغة السابق . فهي مثال لما أزعمه من الكلمات البارزة تفاجئك بكيونة بينة عند أول الكلام ، والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لا يملك نفسه من أن يلدّع جرسها حسّه ، ويحفّزه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتبارها . فاما أن يجيء بذات وزنٍ مشابه لها ، وإما أن يجيء بذات صوت مساوق مقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فراش الحواجب » فجاء بالوزن وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله « فضاضاً » وبروزها (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضادين وحركتين طويلتين) ، احتاج النابغة إلى أن يقوِّمها بقاءات مثلها في قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلُول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإني وإن كنت ابن سيّد عامرٍ	وفارسها المشهور في كلّ موكِبٍ
فمّا سوّدتني عامرٌ عن ورائةٍ	أبى الله أن اسمو بأمّ ولا أب
ولكنني أحمي حماها ، وأتقي	أذاها ، وأرمي من رماها بنكبٍ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيّد عامر » قولاً بارزاً ، له جرس يطلب ما يضاهيه ويوازيه وبجاريه . وقد فطن عامرٌ لذلك ، فألحقه قوله : « وفارسها » وهو يناسب « ابن سيّد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين ، ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفاً من رنة ما سبق من

كلامه ، فجاء بقوله : « المشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان في وسعه أن يحدد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذي طبأها . ثم أكمل عامراً البيت بقوله : « في كل موكب » ، فاتفقت له كافات ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد في نفسه النازمة عندما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، « وبالمشهور » ، أتت بالكافات في نوع من الاختيار « اللاواعي » هذا ، ولو لم يكن عامر قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

وإني وإن كنت ابن سيد عامر

جواب الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثاني الذي وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وهلة كأنه خالٍ كل الخلو من مؤاظة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتأمل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية ، وعن « من » السببية في قوله : « عن ورائة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جرس يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده في قوله : « سودتني ، أسمى ، أم » . وغير خافٍ ما بين أبي وأبٍ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يدلل عليها . وجلي أن الشاعر لم يضطره إليها إلا حدوث القسمة بدءاً عند قوله : « ولكنني أحمي حماها » . فقله : « أحمي » دعا قوله : « حماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمي حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقي أذاها » و « أرمي من رماها » .

وإني لما يطول عجبني من بعض النقاد القدماء الألى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئاً يقع اتفاقاً وقَدراً للقدماء ، لا يطلبونه ، ولا

يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمدي^(١) : « وقال جَلَّ وعَزَّ في التجنيس : (وأسلمت مع سليمان) ، (فأقيم وجهك للدين القيم) وقال النبي صلى الله عليه وسلم : « عَصِيَّةُ عَصَتِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ . وَغِفَارٌ غَفَرَ اللَّهُ لَهَا ، وَأَسْلَمَ سَالِمُهَا اللَّهُ » . وقال القطامي :

ولما ردها في الشَّوْلِ شالتُ بذِيالٍ يُكونُ لها لِفَاعا

وقال أيضا :

كَنِيَّةِ الحَيِّ من ذِي الغِيْضَةِ احتملوا مُسْتَحْقِبِينَ فُوَادًا مَالَهُ فَادَى

وقال جرير :

وما زال معقولا عقالا عن الندى وما زال محبوسا عن الخير حابس

وقال ذو الرمة :

كأن البرى والعاج عيجتْ مُتُونُهُ على عُشْرِ نَهْيٍ^(٢) به السيل أبطح

وقال امرؤ القيس :

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاحُ من بَعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي من دَائِهِ ما تَلَبَّسَا

وقال الفرزدق :

خُفَافٌ أَخَفَّ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ

ذكر ذلك كله أبو العباس بن المعتز في كتاب « البديع » - ثم يستمر الآمدي حتى يقول^(٣) : « فتنبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتدّها ، ووُشَّحَ بها شعره ،

(١) الموازنة للآمدى ، مصر (تحقيق محمد محيي الدين) ١٩٤٤ : ١١ - ١٢ .

(٢) وقع « نهى » في الموازنة ، والصواب من الديوان : نهى به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين - انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

(٣) الموازنة ١٣ - ١٤ .

ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل أنه أول من أفسد الشعر ، روى ذلك أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، قال : وحدثني محمد بن القاسم بن مهورية ، قال : سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم أتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشَفَ ماؤه . وقد حكى عبدالله بن المعتز في هذا الكتاب الذي لقبه البديع أن بشارا وأبا نواس ومن تقيّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرِفَ في زمانهم . ثم إن الطائي تفرَّغ له ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض : وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسراف ، قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرىء في شعر أحدهم قصائد ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيت واحد بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدْرًا ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا في أبياته ، لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا أعدل كلامٍ سمعته . اهـ .

وكلام الآمديّ هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين ، يهمل أمراً في غاية الأهمية ، وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذي يقع في كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس التي تقع في كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضح ، من جهة نسبتهم الفرق كُلّه إلى الكم لا الكيف ، ونسبته أيضاً إلى وقوع الجناس عفواً واتفاقاً عند القدماء ، وعن تصيد وتعمد عند المحدثين ، وإعراضهم كل الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابهما في شعر أولئك ، ودوافع التصيد والتعمد وأسبابها عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القاريء الكريم بما استشهدنا به من كلام امرئ القيس والنايفة ، أن

الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وُضِّعَناه .
وازيدك أدلة أقوى ، على ما سلف ، قول أبي المثلِّم الهذلي^(١) :

لو كان للذهِرِ مالٌ كان مُتِلِّدُهُ	لكان للذهِرِ صخرٌ مالٌ قُنْيَانُ
أبى الهضيمة متلافُ الكريمةِ نا	بِ بالعظيمة جَلْدٌ غيرُ ثُنْيَانِ
حامي الحقيقة معتاقُ الوسيقةِ نَسْ	مال الوديقة لا سِقْطٌ ولا وَا
مَناعٌ مَغْلَبَةٌ رَكابُ سَلْهَبَةٍ	رَبَاءٌ مَرْقَبَةٌ سِرْحَانُ فِتْيَانِ

فمراعاة السجع في حشو الأبيات مع التقسيم العروضي ، لا يمكن لزاعم أن يزعم عنها أنها جاءت من غير تأت وتصيد .

هذا ، وبحسبنا أن القدماء أنفسهم قد تنبهوا إلى وجود طبقة من بين شعرائهم ، يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجودين وأصحاب الحوليات وعبيد الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا إلى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونان من التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيقي القيرواني أن يعتذر عن اللون الذي سماه الأوائل صناعة وتكلفا (عسى لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحي القديم في عصره) بقوله : (العمدة ١ : ١٠٨ - ١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ آوَلًا ، وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلف^(٢) أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة ، من غير قصد أو تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ،

(١) قاله في رثاء أبي المثلِّم (انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية) ، واستشهد به قدامة (نقد الشعر ٢٩) .
والهضيمة : خلة الهون . والثنيان : الذي يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والمهاجرة . والسلهبة : الفرس . والمرقبة : المكان الذي يصعد عليه الربيعة .

(٢) لاحظ أن ابن رشيقي يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذي جاء عن التكلف والطبع في دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .

بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح
والثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد
فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك .
والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه ،
ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط
المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عَقْد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه
ببعض ، حتى عُدُّوا من فضل صنعة الخطيئة حسنَ نَسَقِهِ بعضه على بعض في قوله :

فلا وأبيك ما ظَلَمْتُ قُرَيْعُ	بأن يَبْنُوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيك ما ظَلَمْتُ قُرَيْعُ	ولا بَرِمُوا بذاك ولا أَسَاءُوا
بَعَثَرَةَ جَارِهِمْ أَنْ يَنْعَشُوها	فَيَغْبِرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وَشَاءُ (١)
فَيَبْنِي مَجْدَهَا وَيُقِيمُ فِيهَا	وَيَمِشِي إِنْ أُرِيدَ بِهِ الْمِشَاءُ
وإن الجارِ مِثْلُ الضَّيْفِ يَغْدُو	لِوَجْهِهِ وَإِنْ طَالَ الثَّوَاءُ
وَإِنِّي قَدْ عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ	أَعَانَهُمْ عَلَى الْحَسَبِ الثَّرَاءُ

وكذلك قول أبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصيد :

فَوَرَدَنَ وَالْعَيَوقُ مَقْعَدَ رَايِي الضُّ	ضُرْبَاءٍ خَلْفَ النَّجْمِ لَا يَتَلَعُ (٢)
فَكَرَعَنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ	حَصْبِ الْبِطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ

(١) أي فيصير وحوله نعم وشاء : أي فيصير غنياً . وقوله من بعد يمشي ثلاثي أي يكثر ولده إن أريد له ذلك وإذا جعلت الفعل « يمشي » رباعياً أي يكون ذا ماشية ولكن هذا تكرار لما تقدم فعني كثرة النسل أشبه والله أعلم المشاء بفتح الميم .

(٢) أي وردت الحمر في حال أن العيوق كان خلف الثريا . لا يتلَع : أي لا يحاول الارتفاع ، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر . ووصف مكان العيوق هذا من الثريا ، فشبهه بمقعد الرجل الذي يربأ : أي يراقب ضرباء الميسر (جمع ضريب) ، واسم هذا الرجل : الربيتة . ثم كرعت الحمر في جوانب غدير بارد ذي حصباء ، وغابت فيه أكرعها . ثم سمعن حسن القانص .

فشربن ثم سمعن حساً دونه
 فنكرنه فنفرن فامترست به
 فرمى فأنفذ من نحوص عائط
 فبدا له أقراب هاد^(٣) رائغاً
 فرمى فالحق صاعدياً مطحرا
 فأبدهن ختوفهن فهارب
 شرف الحجاب وريب قرع يُقرع
 هوجاء هادية وهاد جرُشع^(١)
 سهماً فخر وريشه متصع^(٢)
 عنه فعيت في الكنانة يرجع
 بالكشح فاشملت عليه الأضلع
 بزمائه أو بارك متجعجع^(٤)

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرء له ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه^(٥) ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه ، لما تمكن له هذا التمكن . واستطرفوا ماجاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد . يُستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه ، وصفاء خاطره . فأما إذا كثرت ذلك فهو عيب ، يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة^(٦) ، وليس يتجه البتة أن يتأق من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحرّي وغيرهما وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها ... إلى آخر ما قاله . اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة في الشعر

(١) الهوجاء الهادية : هي الوحشية المتقدمة . والجرشع : القوي . والهادي : هو العنق : أي تقدمت الأتان وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ .

(٢) فرمى الصائد السهم ، فأنفذ في الأتان . النحوص : أي القرية العهد بالحمل ، فخر السهم وريشه متلزعج من الدم .

(٣) فبدا له جوانب الحمار رائغاً من السهم . والرواية : « فبدت له أقراب هذا رائغاً » بالغين المعجمة ، فأدخل يده في الكنانة . وعيث : مضغ عاث .

(٤) فأبدهن ختوفهن : أي فبدت فيهن ختوفهن : أي فرق فيهن الموت .

(٥) الرواية في المفضليات ليست فاءاتها مطردة في هذا النسق ، وقد أوردنا طرفاً منها في الجزء الأول (المرشد ١ :

٣٠٦) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة .

(٦) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلمة بمعناها الاصطلاحي ، مشربة شينا من عنصر الزرابة .

اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة ، مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعاً من الطبع ، وتكلف المحدثين صناعة صرفاً . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه ، إذ اعترف أن التكلف في الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه ، كما قد يقع له ما يرتفع به من قوة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفق في لا معنى ، كما قد يقع له ما يرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياح . وسنفيض في الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبي ، عندما نتعرض لمسألة الأسلوب إن شاء الله ^(١) .

والذي يعنينا ههنا ، هو أن تنفي عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب معرفة ما وسهم به الأمدي وقبيله كابن رشيق ، من التكلف المزري ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كل النفي ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التآني والتصيد والعمد .

وقد يقال : إن هذا الذي سميناه جناساً ازدواجياً وسجعياً ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ في شيء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التي ضربها الأمدي وابن المعتز مثل (وأسلمت مع سليمان) و (لا زال محبوباً عن المجد حابس) - وهذا لا مدفع إلى أنه غير كثير عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليل قلة ما يزعمونه ، ويريدوننا أن نواطئهم عليه .

وهنا موضع مأخذنا على الأمدي ومن لفّ لفّه . والذي نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكَم . وقد ذكرنا آنفاً أن الجاهليين كانوا يتعمدون تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحاً على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ،

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٣ - ٤٦ . وقد نجى الدكتور مندور على ابن قتيبة أيما نجح عندما تعرض لنقد مذهبه في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

والتثام الحروف ، وتناغي الكلمات . وإذا قد وضح هذا ، فلا يعقل ألا يتفق للجاهليين نحو جناس (وأسلمت مع سليمان)^(١) في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعني مثلاً في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نسقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكري ، في باب الجناس ، على سبيل المثال^(٢) :

قال الفرزدق :

قد سال في أسلاتنا أو عَضَهُ عَضْبُ بَضْرِبته الملوكة تُقَتِّل

وقال النابغة :

وأَقْطَعَ الخَرْقَ بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حجر :

قَدْ قَلْتُ لِلرَّكْبِ لَوْلَا أَنَّهُمْ عَجَلُوا عَوْجُوا عَلَيَّ فَحَيُّوا الحَيَّ أَوْ سَيَرُوا

وقال الأعشى :

رَبِّ حَيٍّ أَسْقَاهُمْ آخَرَ الدَّهْرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمْ بِسِجَالٍ

وقال ابن مقبل :

يَمِشِينَ هَيْلَ النَّقَا مالت جوانبه يَنْهَالُ حِينًا وَيَنْهَاهُ الثَّرَى حِينًا

وهكذا . وأمثال هذا كثير في كلام الجاهلية ، فضلاً عن الإسلام الأموي ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمة^(٣) :

واسترجفت هامها الهيمُ الشغاميمُ

(١) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكننا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ - ٣٣٢ .

(٣) من قصيدته : إِنْ أَنْ تَوَسَّمت من خرقاء منزلة .

وإنما قل الجناس المتشابه عند الجاهليين بالنسبة إلى شعراء المولدين ، لأن أولئك كانوا لا يطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعي ، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع في تضاعيف هذا الجناس السجعي ، كما في قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتَّبِعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٌ شُولُ
ولو كانوا يطلبون الجناس المتشابه نحو : « وأسلمتُ مع سليمان » لكان قد كثر في كلامهم كثرة الجناس السجعي ، كما في الأمثلة التي ذكرناها ، وكما في قول الأعشى .

يهبُ الجلةُ الجراجرَ كالبيستان تحنو لدردق أطفال

وهنا تأتي مسألة « الكيف » التي زعمنا أن الآمدي وأصحابه قد أغفلوها وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابه دون السجعي الذي كان الجاهليون يكثررون منه ، أو بتعبير أدق ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيه توافق الكلمات في الأصول دون مجرد تكرار السواكن (Alliteration) والحركات (Assonance) وتجانسها ، وقد ألهاهم طلبهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية ، فصارت تقع في تضاعيف كلامهم اتفاقاً ، كما قد كان الجناس يقع في تضاعيف الجاهليين اتفاقاً .

وهنا نجد اختلافاً كاملاً بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولّفهم ، والمحدثين من طبقة أبي تمام ولّفهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامريء القيس وغيرهما . ولكن منشأ الاختلاف فيما أرى هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدثين المولدين . فهذا

المجتمع الثاني قد كان عباسياً متحضراً متأنقاً ، خرج من دهر البطولة الذي كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحليّة والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصريّة . وقد كان الإسلام يتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قلّ : قد كان هذا المجتمع الجديد صُفْراً من القيم المُشْرِكية القديمة ، وكان الإسلام ، هو الذي فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا وحباء الملك الواسع بما ينضوي تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين وكانت طبيعة المجتمع الحضري الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التنازير التماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان في هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضري ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المؤكّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فناً آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأموي ، عندما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنّ الزخرفة يجد سبيله الى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسي ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج ، وجعل يبرز في الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاص هو فنّ الزخرف الهندسي ، الذي قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشك أن الخط العربي كان سيختلف أي اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التي نشأ فيها عقلية لا زخرفية . ولا ريب أن زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الاسلامية

طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزيّن بها مساجدها وأوانيه ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولاً بهندسة البناء ثم بالفُسيفساء والرخام المُصنّف ، انتقلت إلى الخطوط ، فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطبّح بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعاتي الانشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها الى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريري :

زَيْنَبُ زُيْنَتْ بِقَدْ يَقْدُ وتلاه وَيْلَاهُ نَهْدُ يَهْدُ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطیاده ، ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التي تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية في زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج ، يعجبها أيضاً أن تلقي لفظاً متوازياً متقاطعاً في جرسه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فمسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الرواد الأولين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعاتهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلّك - سوى ما ذكرنا - على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة في النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحثري الذي هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومي الذي كان يتعمد تتبع المعاني ، وحتى المتنبي الذي كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بياناً ما رواه ابن رشيقي في العمدة^(١) ، من أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام :

وحوافرٍ حُفِرٍ وُصِّلَ صُلْبٍ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالى باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نبطية لأتى

بها» ، وفَسَّر ابن رشيِّق قول ابن الرومي بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذي أرادَه وأشار إليه من جهة الطائي ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبهها » وأقول : إن ابن رشيِّق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أَظُنُّ بعدُ أن القاريء يخفي عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر ، فهو يدلُّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومي (وهو من أعلِيائهم) كانوا يعدون الصناعة من حِيز المعاني ، فانظر كيف تمكن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، وَلِتَمَكَّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شَنَّها النقاد على أبي تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآصَتْ طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعلى قَرِيْبِهِ سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجب أن النُّقاد أنفسهم حين نَعَوْا الإفراط على أبي تمام ، لم يؤاخذوا عليه بالبحثري ، مع أنه لا يقلُّ عن صاحبه إفراطاً . اللهم إلا ابن رشيِّق ، فانه قد تنبه لهذه الحقيقة ، واعتذر له عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال (١) : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعني حبيباً والبحتري ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُرُونة اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دَمائة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرَّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه في هذين الاتجاهين اللذين لا يخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيين ومسلماً وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفساني جمالي ، أملتَه طبيعة مجتمعهم ، وجب على

الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التي وقعت في أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التي وقعت في أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها في قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون المجانسة من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاجية الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضاً أسباب ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول ، والجناسات الموهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لا يطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقاً كما ذكرنا آنفاً ، وكما في قول الشنفرى :

فبتنا كأن البيت حُجّر فوقنا بريحانةٍ رِيحَتْ عِشاءٌ وُطِّلَتْ

أو تعمداً باستعمال الأعلام في معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوساً عن المجد حابسٌ

وإنما نزع أن مثل هذا متعمّد لا اتفاقي ، لأن الجرس الشعري ليس هو المطلوب طلباً شديداً ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التطرّف والتلاعب باسم المهجو نكايّة به ، وطنزاً عليه .

هذا ، ولعلّ حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزحاف في الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزحاف المحكم يزيد الجرس إحكاماً ، ويكسبه زيادة في الدندنة ، بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح في هندسة البيت ، ويخلّ من توازنه - والذي رُكِّب في نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

مذهب أبي تمام :

يقول ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع : « لا نجد المتديء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سائلاً ، وأكثرها منها في أشعارهما تكثيراً سهلاً عند الناس ، وجسّره عليهما . على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب ، وأقلّ تكلفاً ، وهو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندي أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم ، ضناً عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحري وصاحب أبي تمام التي عقدها الآمدي ، فصاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهباً ، وصاحب البحري ينكر عليه ذلك ، ويحتج ببشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بني أمية ، وتعاطى منه أصناف بشار وأبي نواس والخليع أطرافاً ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسية »^(١) كما يقول الإفرنج . ولقد كان أسلوب أبي العتاهية الضعيف الركيك السوقي ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيراً (وإن كان تعبيراً كاذباً منافقاً^(٢)) ، وشكراً لأصحاب التراجع القدماء إذ قد كشفوا ذلك

(١) اقترح علي هذا التعريب المجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد رحمه الله .

(٢) ربما عن لنا أن نقيض عن الحديث عن أبي العتاهية في موضع آخر من هذا الكتاب . وخلاصة القول فيه أنه كان ذكياً ، ولكنه كان فاقداً للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة الصحيحة . وقد وقع في وهمه أن الأناقة التي كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبي نواس وبشار وأضرابها ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف في اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصره شيئاً ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهد . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح في العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميري ، معاصر بشار ، أصدق حساً من أبي العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة ما لم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه في موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لو قد تعاطى بذلك أصنافاً أخرى من الشعر .

ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التي كان يبني الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأتق هؤلاء - أعني بشاراً وأبا نواس - كان بلاطريقة، كان نوعاً من الاوتياء والكشف ، لا سلوكاً على منهج مُعَبَّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد باستعماله أطرافاً من الجناس والتكرار والتورية والطباق كما في قوله :

مُوفٍ على مُهْجٍ واليوم ذورَهْجٍ

وكما في قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بِكِرٍ

ولكن مسلماً حتى في هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ، والمترادفات المتشابهة .

فاذا أدركنا ذلك تَبَيَّنَا بحق أن أبا تمام هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة البداية المنظمة في فنّ الصناعة والزخرفة^(١) ، والسير بها على سنن هو التعبير الجريء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التي كانت حينئذ تغلغل في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذورتها وأوجها في دور الخلافة وقصور العظماء . وإذا تأملنا الوقت الذي كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقاً للوقت الذي استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداؤها كاملة . فقد ثبت الفن المعماري على أصول راسخة . وانتظم أمر

أما ناحية النفاق في أبي العتاهية ، فتبدو في أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم أنه لم يكن يتعدى في نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التي عبر عنها الحسن البصري والمتصوفة فيما بعد ، تعبيراً أدق وأعمق وأوسع (راجع أخباره في الأغاني ٣ : ١٢٢ - ١٧٦) . - هذا وراجع حديثنا عن أبي العتاهية الآتي من بعد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

(١) لعل أبا تمام لم يخل من نظر إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وأنظر أخباره في وفيات الأعيان . وانظر فصلاً للمؤلف عن أبي تمام نشر في العدد الثاني عشر من مجلة المناهل المغربية في شعبان سنة ١٣٩٨ (يوليو ١٩٧٨) .

الخط ، فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقى على يد الموصلي والواثق ومعاصريهما . وخمدت الثورات ، واستتب الأمن ، وانتظمت الدواوين . وورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عبّر أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لا في اللفظ فحسب ، ولكن في الطريقة . التي يكون بها تناول المعاني . وسنفصل هذا في موضعه . أما من ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قوَى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام . والتورية ، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلاً من أن يكفي نفسه طلب الجناس السجعي والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد إلى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعاني التي يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع في الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساسٌ جوهري بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوع غريب من التجنيس ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازي » . وهاك مثالا منه قوله ^(١) :

أذيلت مضونات الدموع السواكب	على مثلها من أربعٍ وملاعب
رسيس الهوى بين الحشى والترائب	أقول لقرحانٍ من البين لم يصف
أرى الشمل منهم ليس بالمتقارب	أعني أفرق شملٍ دمعي فإنني
عدوي حتى صار جهلك صاحبي	فما صار هذا اليومَ عدلك كله
إلا أنما حاولتُ رُشدَ المراكب	وما بك إركابي من الرُشدِ مركبا

فَكِلْنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّ يَسْرِ الْهُوَى إِلَى حُرْقَاتِي بِالدَّمُوعِ السَّوَارِبِ
أَمِيدَانِ لَهْوِي مِنْ أَتَاحَ لَكَ الْبَلَى فَأَصْبَحْتَ مِيدَانَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ
أَصَابَتُكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَتَّتَتْ هَوَايَ بِأَبْكَارِ الطُّبَاءِ الْكَوَاعِبِ

نكتفي بهذا القدر . ثم ننظر في هذه الأبيات : الأول فالأول . خذ قوله : أعني أفرّق شمل دمي إلى آخره ، تجده استعمال « الشمل » بدءاً استعمالاً مجازياً ، ثم رجع واستعملها في الشطر الثاني الاستعمال الحقيقي . فهذا على مذهب الرماني تصرف . وإن شئت عدده نوعاً من التكرار . ولكنه لا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجنس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع فشمل الدمع شيء غير شمل الأحبة . ويقرب من هذا في التصرف المجازي قوله « وما بك إركابي الخ » ، ومثله تماماً قوله : « أميدان لهوى » . فالميدان الأولى استعمال مجازي ، والثانية حقيقي . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و« أبكار الطباء » . ونحو هذا أقل ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعاني لإبرازها في صورة الوشي والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازي في شعر أبي تمام قوله (٢) :

غَدَّتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قِتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرَقَدٍ
فَانْقَذَها مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ صُدُودُ فِرَاقٍ لَا صُدُودُ تَعَمُّدٍ

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ دَمْعاً مُورِداً مِنَ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خَدِّ مُورِدٍ
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ

فمكان المجانسة المجازية وما ينطوي تحتها من عنصر الاختلاف المعنوي بارز هنا في قوله « دمع مُورَّد » و « خدَّ مُورَّد » و « تودَّد الوجه » و « التودد » بمعناه المعروف ؛ هذا ، وقد يتبادر الى القاريء أن نحو هذا التجنيس الذي جاء في هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل في حيز التكرار الترغمي ، ويمكن أن تعدّه من باب رد الصدور على الأعجاز ، أو من بابي ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة والقصد إلى خلق جوٍّ من الإيهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة في المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترغمي المحض كالذي في قول جرير :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سُقِيتِ الْغَيْثُ أَتَيْتَهَا الْخِيَامُ

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترغمية الخالصة ، نحو قول البحتري :

كَلِفًا بِحَبْكُ مُولِعًا وَيَسْرَنِي أَنِي أَمْرُؤُ كَلِفٌ بِحَبْكٍ مَوْلِعٌ

إذ التكرار الترغمي في جميع أنواعه لا يخالطه الإيهام ، ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة في المجانسة اللفظية ، والمقابلة المعنوية .

هذا ، ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازي التي أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها ، جناس الاشتقاق المصحوب بنوع من خدق ومهارة . كالذي في قوله :

إِذَا مَا غَدَا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالَهُ هَدِيًّا وَلَوْ زُفَّتْ لِأَلَامٍ خَاطِبٌ

فغدا ، وأغدى من أصل واحد ، يفرّق بينهما لزوم الأولى ، وتعدّي الثانية . واستعمال الشاعر لهما كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنويه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب ، والمذهب الذي اتبعه آنفًا ، من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداها مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثال آخر من قري البيت الذي ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّي الكَرْبَ رُمَحٌ مُسَدَّدٌ إذا هو لم يُؤَنَسْ برأي مُسَدَّد
فَمَرٌّ مُطِيعاً لِلْعَوَالِي مُعَوِّدٌ مِنَ الخوفِ والإِجْامِ ما لم يُعَوِّد
وكان هو الجَلْدُ القَوِي فَسَلَبَتْهُ بحسنِ الجِلادِ المُحْضِرِ حُسْنَ التَّجَلْدِ

فالمُسَدَّدُ جارية في الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأي ، وإيرادها كما فعل ، فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لا يخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشيء من صيغتي « فاعِل ، وَتَفَعَّل » .

وصنّف ثالث يلحق بهذين الصنفين ، هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد في الشعر القديم في معرض المدح والذم ، وأمثلة الذم أكثر مثل :

ولا زال محبوساً عن المجد حابس

ومن أمثلة المدح : (وأسلمت مع سليمان) . والتجديد الذي أضفاه أبو تمام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معاني المدح والذم ، إلى مجرد التحسين الجمالي اللفظي ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة ، ترى ذلك واضحاً جلياً في قوله :

أَيُّ مِيرَعَى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيبٍ لِحَبَّتِهِ الْآيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ

وقوله :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوَى بُسْعَادٍ فَهِيَ طَوْعُ الْإِثْمَامِ وَالْإِنْجَادِ

وقوله :

إِذَا أُخِذَتْ يَوْمًا الْجِيَمُ وَحَوْلُهَا بَنُو الْحِصْنِ نَجَلُ الْمُحْصَنَاتِ النَّجَائِبِ

وقوله :

أَضَحَتْ إِيَادُ فِي مَعَدَّ كُلِّهَا وَهَمُ إِيَادُ بَنَائِهَا الْمَدُودِ

وقوله :
تَجَرَّعُ أَسَىٌّ قَدْ أَقْفَرَ الْجَرَّعُ الْفَرْدُ ودَعَ حِسِّي عَيْنٍ يَحْتَلِبُ مَاءَهُ الْوَجْدُ
وهكذا .

ولا فائدة بعدُ في استقصاء أصناف الجناس الداخلة في حيز التلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقاربُ اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعاً ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التي تكون وحدة الزخرف فيها هي أصل الكلمة ، وتنوعاته هي استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلاً هو الوحدة الزخرفية في أَلْجَمْتُ وُلْجِمَ . والاختلاف الناشئ من الاشتقاق والاستعمال هو التنوع وقل كذلك في شَمَلُ الدمع وشَمَلُ الأُحبة . وفي الرمح المسدّد والرأي المسدّد .

والقسم الثاني من جناسات أبي تمام هو الذي تكون وحدة الزخرفة فيه هي تشابه الأصول ويكون التنوع مبنياً على اختلاف جوهري في المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازي . مثال ذلك قوله ^(١) :

مَطَرٌ أَبُوكَ أَبُو أَهْلَةٍ وَأَيْلٍ	مَلَأَ الْبَسِيطَةَ عُذَّةً وَعَدِيداً
أَكْفَاؤُهُ تَلْدُ الرِّجَالَ وَإِنَّمَا	وَلَدَ الْحُتُوفَ <u>أَسَاوِداً</u> وَأُسُوداً
وَرَثُوا الْأَبُوتَ وَالْحُطُوظَ فَأَصْبَحُوا	جَمَعُوا <u>جَدُوداً</u> فِي الْعُلَى وَجَدُوداً

فالكلمات التي تحتها خط هي محل الشاهد .

وهذا القسم تدخل تحته أصناف . منها المتشابه البسيط ، مثل قوله :
« أساوداً » « وأسوداً » ومنها المحرف مثل :

بيض الصفائح لا سود الصحائف في مُتُونِهِنَّ جِلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

ومنها التام مثل قوله : « جُدودا » بمعنى الآباء ، و« جُدودا » بمعنى الحظوظ .
ومثل قوله :

فزعوا إلى الحلق المضاعف وارتدوا فيها حديدا في الشئون حديدا
فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحدة .

ومنها الشبيه بالتام مثل :

يُدُون من أيدِ عواصٍ عواصمِ تصول بأسيافِ قواضٍ قواضبِ

ومثل :

كم بين حيطانها من فارسٍ بطل قاني الذوائب من آني دمٍ سربِ
والشاهد في « قاني » و« آني » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبي تمام هو المرصع ، وهو ليس بكثير في شعره
كثرة الأصناف الماضية ، على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدثين ، ومثال ذلك
قوله :

يومُ أفاضَ جَوًى أغاضَ تعرّيا خاض الهوى بحرَ حِجَاهِ المُرَبِّدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُورِ ووكلوا ظَلَمَ السُّتُورَ بنُورِ حُورِ نُهْدِ
وثنوا على وشي الخُدودِ صيانة وشي البُرودِ بِمُجَفِّ ومُهمَّدِ

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهو التجنيس المجازي ، أكثر أصناف
الجناس وروداً في شعر أبي تمام . ومرجع هذا عندي هو حرصه على الزخرفة المعنوية .
فقد كان الرجل دليلاً وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسي العباسي ، ولم يكن حرصه
على أن يظهر هذا الروح في اللفظ ، بأقل من حرصه على أن يظهر في المعنى . ولا تكاد
تجد بيت شعر له ، إن خلا من التصنيع في الألفاظ ، يخلو من التصنيع في المعاني . وهاك
دليلاً على ذلك - وإنما نوردته على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء - هذه الأبيات

من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، في الحديث عن مذهب أبي تمام الجناسي ، ثم نأمل أن نعود الى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعد ، عندما نتعرض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عمورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ قاني الذوائبِ من آني دَمٍ سَرِبِ
بُسْنَةِ السَّيْفِ وَالْحَطَّيِّ من دمه لا سُنَّةَ الدين والإسلامِ مَخْتَضِبِ
والشاهد هنا في « سُنَّةَ السيف » بمعنى طريقته وحده ، وسُنَّةَ الإسلام بمعنى الختان . وهذا جناس مجازي ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازي

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخرِ والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحاً يشله وسطها صُبْحٌ من اللهبِ

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازي . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازي هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللهب » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازي في عجز البيت بازاء الليل الحقيقي في صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازي ، يجعله بازاء الليل الحقيقي الذي في صدر البيت .

حتى كأنَّ جَلابيبَ الدَّجَى رَغِبَتْ عَنْ لونها أو كأنَّ الشَّمْسِ لم تَغِبْ
ضوءٌ من النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ من دُخَانٍ في ضُحَا شَجِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشَّمْسُ طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
تَصْرَّحَ الدَّهْرُ تصریح الغمام لها عن يومٍ هيجاء منها طاهرٍ جُبْ
لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ منهم يومٍ ذاك على بان بأهل ولم تَغْرُبْ على عَزَبِ

مَا رُبَّ مَيَّةٍ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رُبِّاً مِنْ رَبْعِهَا الْخَرْبِ
وَلَا الْخُدُودُ وَإِنْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ خَدِّهَا التَّرْبِ

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جَسَّره على نسبة الخدِّ إلى عُمُورية ، ما كان جَسَره عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع مَيَّة .

سَمَاجَةٌ غَنِيَتْ مَنَا الْعُيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَأَ أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ
وَحُسْنٌ مُنْقَلَبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ جَاءَتْ بِشَاشَتِهِ عَنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ
وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحثري في الجناس :

لم يكن البحثري محتاجاً إلى أن يقوم « بدور » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، أو عاصروه مثل ديك الجن (وقد يأتي الحديث عنه عندما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا العناية . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالة خشونة الكشف والابتداء التي نجدها عند أبي تمام ، وهي التي سماها ابن رشيق حُرُونة . وقد خُدع الآمدي عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحثري قد حافظ على عمود الشعر ، لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل في الجناسات . ولو قد تفتن قليلاً لوجد أن البحثري لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيماً خالياً من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي ، وأن كل الذي فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمِيَّةٍ سَهْلَةٍ ، تجعلها كفيفة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره ، وما كان ينطوي عليه من تَرْفٍ وَسَرَفٍ ، وكَلَفٍ بالمعادلات الرياضية ، في كل ما يمكن أن يصدق عليه اسم الفن والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال ، لتوضيح ما ذكرناه ، قول البحّري :
وَاخْضَرَّ مَوْشِيَّ الْبُرودِ وَقَدْ بَدَأَ مِنْهُنَّ دِيْبَاجُ الْخُدودِ الْمَذْهَبُ

وإن كان هذا خارجاً شيئاً عما نحن بصدده ، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبي تمام :

وَتَنَوَّأَ عَلَى وَشْيِ الْخُدودِ صِيَانَةً وَشْيِ الْبُرودِ مُسْجَفٍ وَمُمَهَّدٍ

فلأبي تمام كما ترى فضيلة السبق ، إذ هيأ الأذهان لتقبّل فكرة « وَشْيِ الخدود » ، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التي فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التي في وَشْيِ البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمي بهذا التشبيه الغريب ، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التي كان يحسها عصره ، من أن الجمال لا يكون إلا شيئاً ومعادلات هندسية « أربسكية » . وقد تعمد تكرار الوشي بالمعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، ليؤكد التشبيه ويثبتته ، ولكي لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحّري محتاجاً إلى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه . ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعتمد إلى كلام أبي تمام نفسه ، فيدّمته بتعريته من خشونة التأكيد المتمثلة في المجانسة المجازية ، وإجراء القول على منهج يوهّم بأنه طبعي لا تصنع فيه - وقد تأتّى له ذلك في هذا المعنى الذي تمثّلنا به ، باستبدال « وَشْيِ الخدود بقوله « ديباج الخدود » . وهاك أمثلة أخرى منه تجري هذا المجرى :

كَيْفَ اهْتَدَيْتِ وَمَا اهْتَدَيْتِ لِمُعْمَدٍ فِي لَيْلِ عَانَةٍ وَالثُّرَيَّا تُجَنَّبُ
عَفَتِ الرُّسُومُ وَمَا عَفَتِ أَحْشَاؤُهُ مِنْ عَهْدِ شَوْقٍ مَا يَحُولُ فَيَذْهَبُ

فكون الشاعر نفسه مُعْمَداً في جفن هو ليل عانة ، وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم ، كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التي كان يحتاج أبو تمام في إبرازها إلى تكرار الألفاظ في هندسة من الجناس المجازي . واستغنى البحّري عن ذلك لسبق أبي تمام له .

والحقّ ، أن البحري يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازي الغالبة على شعر حبيب ، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ، وتقوية المقابلات المعنوية ، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبرع وأبهر ، وعمد في التجنيس الى تلافي ما قصّر عنه حبيب ولاسيما في باب الجناس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيباً كان يتعاطى هذا ، كان مع ذلك أحرص على الضرب الأول ، وكان طلبه للجناس المتشابه بمنزلة الارتياح بعد الحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازي

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحري قوله :

راحت لأربعك الرياحُ مريضةً وأصابَ مَعْنَاكِ الغمامُ الصيّبُ

وقوله :

رحلوا فأيّةَ عبْرَةٍ لم تُسْكَبِ أسفا وأي عزيمةٍ لم تُسَلَبِ
قد بَيْنَ البَيْنِ المُفَرَّقُ بَيْنَنَا عَشِقَ النّوى لريبِ ذاك الرّبِّربِ
صَدَقَ الغُرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شَمُوسَهُمْ بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانبِ غُرْبِ

وقوله :

كم بالكثيبِ من اعتراضِ كَثِيبِ وقَوامِ غُصْنٍ في الثّيابِ رطِيبِ
وبذي الأراكةِ من مَصِيفِ لابسِ نَسَجَ الرّياحِ ومَرَبَعِ مَهْضُوبِ
دِمْنٌ لَزَيْنَبَ قبل تشريدِ النّوى من ذي الأراكِ بزِينِ ولعوبِ

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

أَلِمَا فَاتَ من تَلَاقٍ تَلَافِ أَمْ لَشَاكٍ من الصّباةِ شافِ ؟
أَمْ هُوَ الدَّمْعُ عن جَوَى الحُبِّ بادِ والجَوَى من جوانحِ الصّدْرِ خافِ
ووقوفِ على الدّيارِ فَمِنْ مُرِّ تَبَعَ شَائِقِ وَمِنْ مُصْطَافِ

وفيهما :

واعتراني بما اقترفت فكم قد ذهب الإِعراف بالاِقتِراف
عَجِب النَّاسَ لاعتزالي وفي الأط راف تُغشَى أماكن الأشرف
وجلوسي عن التَّصَرُّف والأُر ضٌ لثلي رحيمة الأكناف
ليس عَن ثروةٍ بلغت مداها غير أني امرؤ كفاني كَفَافِي

هذا وقد كان البحري أقعد في الشعر^(١) ، وأعلم بموسيقاه ، وأقدر عليها من حبيب لأن حبيباً كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر . بينما كان البحري من أصحاب الصناعة والانسحاب معاً ، ومن يفكرون بالعقل والقلب معاً ، ومن يدركون أن جمال الجرس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية ، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسيران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز ، ويبرزان حين تنزوي . وهذا سرٌّ إعراضه عن جناس المجاز ، وإكثاره شيئاً من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق ، على النحو الذي تمثلنا به .

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفي السجعي ، ما غاب عن أبي تمام . فافتن فيه افتناناً ينظر بعين الى منهج الجاهليين ، وبأخرى الى حاجة الزخرفة التي يتطلبها عصر وبيئته . وسينيته من أبلغ الأمثلة في هذا الصدد ، خذ قوله فيها :

لا تَرُزْنِي مزاوِلاً لاخْتِبَارِي عند هذي الْبَلَوَى فتَنَكَّرَ مَسِّي
وقديماً عهدتني ذَاهِنَاتٍ آيَاتٍ على الدَّنِيَّاتِ شُؤْسِ
ولقد رابني نُبوُّ ابن عمي بعد لين من جَانِبَيْهِ وَأَنْسِ
وإذا ما جُفِيتُ كنت حَرِيّاً أن أُرَى غيرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي

(١) لا يذهبن القاري (من أجل قولي هذا) إلى أني أستحسن الأبيات الفائية التي ذكرت ، فهي عندي من رديء كلام البحري . أما كون البحري أقعد في الشعر فهذا من جهة أنه لو لم يكن شاعراً لم يكن بشيء يذكر وليس كذلك حبيب والله أعلم .

حَضَرَتْ رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهَتْ تُ إِلَى أَيْبُضِ الْمَدَائِنِ عَنِّي
أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَآسِي لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسَ

فهنا تجد تكرار الراء في البيت الأول ، وصيغة المؤنث السالم في الثاني ، والباء والنون في الثالث ، والحاء في الرابع ، والسين في السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار والتكرار الجاهلي ، هو أن البحري جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .
وهاك مثالا آخر قوله :

طَرَبْتُ بِذِي الْأَرَاكِ وَشَوَّقْتَنِي طَوَالِغٍ مِنْ سَنَا بَرَقِ كَلِيلِ
وَذَكَرْنِيكَ وَالذِّكْرَى عَنَاءً مَشَابِهِ فَيْكَ بَيْنَهُ الشُّكُولِ
نَسِيمُ الرُّوْضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصُوبِ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولِ
عَذِيرَى مِنْ عَذُولٍ فَيْكَ يَلْحَى عَلَى أَلَا عَذِيرٌ مِنْ عَذُولِ
تَجَرَّمَتِ السُّنُونُ وَلَا سَبِيلُ إِلَيْكَ وَأَنْتِ وَاضِحَةُ السَّبِيلِ
وَقَدْ حَاوَلْتُ أَنْ تَخِدَ الْمَطَايَا إِلَى حَيٍّ عَلَى حَلَبِ حُلُولِ

تأمل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول في البيت الثالث ، فهذا من الجنس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء في البيت الأخير ، فهذا من الصنف السجعي القليل الورود عند أبي تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول في البحري أنه عدل عن مذهب أبي تمام في المقابلات ، إما بالتنوع كالمثال الذي ذكرناه من ديباج الحدود ، وإما بالتكرار المحض كما في قوله :

عَفَّتِ الرُّسُومُ وَمَا عَفَّتْ أَحْشَاؤُهُ

وأكثر البحري من الجنس المتشابه شيئا . ورجع الى مذهب القدماء في الجنس السجعي والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولا عن طريقة أبي تمام ، وإنما

كانت تقوية لها ، باضفاء جَرَسٍ لفظي سابع سلس رَنان ، على المعادلات المعنوية في الاستعارات والتشبيه والمقابلات اللفظية في الطباق والتقسيم .

بعد البحري

بلغ فنّ الزخرف أوجه في أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع ، ثم استقرت عقلية الفن الإسلامي عليه من بعد ذلك قروناً طويلاً . وقد دفعت الحاجة الى التعبير عن الجمال ، الذي كان يتعقد فهمه والتذوق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعهدهما ، الى مزيد من الزخرفة التي ابتدعها أبو تمام ، وحسّنها البحري . فبرز أمثال أبي الفتح البستي يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتها ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَامَ وَلَا جَامَ لَنَا

ما الذي ضَرَّ مَديرَ الرّاح لو جاملنا^(١)

ومثل أصناف تشبيهاته^(٢) وتشبيهات معاصرة التي أكثروا فيها من وصف النجوم .

وقصيدة المعري :

عللاني فان بيض الأمانى

وقصيدة صاحبه التي أولها :

غير مُستَحَسَنٍ وصال الغواني

(وقد أورد شراح سقط الزند منها نتفاً)^(٣) من أقوى ما يُستشهد به في هذا

(١) شرح الرعمي لبديعة ابن جابر Bm.ms.w. 31/27

(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر - حجازي) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .

(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

الباب . وأظنّ أن زُخْرَفَةَ سمائهم المصحية في الليالي الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من تلقاء نفسها دفعا الى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم في المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم الى زركشة الألفاظ والمعاني ، في صفة كل شيء يستحسنونه أو يصادفونه في حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلي ؟ أفلا يدعوهم الى الافتتان في صفة السماء ونجومها ، التي قد صاغتها الطبيعة في أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شيء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لا بل ألا يكاد يحزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ما هي إلا بديع نُوراني في قصيدة أبدية لا نهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حُبِّ الناس للبديع اللفظي ، أنهم صاروا ينظرون الى جناس أبي تمام المجازي ، نظرهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون الى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحثري يكثران منه) نظرهم الى تصرف الكلمة الواحدة الذي لا يبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفَت رأي الرماثي والعسكريّ وأصحابهما في ذلك . وعلي إكبار الناس لحبيب وأبي عبادة ، فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عارِضاه بما جَنَى عارِضاه أو دَعاني أُمْتُ بما أودعاني

وقد أشبعهم الحريريّ من هذا النوع في غرائب التي أودعها المقامات .

وقد بلغ من حُبِّ الناس للبديع المعنويّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التي كان يصنعها أبو تمام ، الى شيء شبيه بالفُسُيفساء ، وكان التشبيه الوصفيّ عمدتهم في هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كأَمَّا النَّارُ في تَلْهُبُها والفَحْمُ مِنْ فَوَقِها يُغْطِها
زَنْجِيَّةٌ شَبَّكَتْ أُناملُها مِنْ فَوْقِ نارَنْجَةٍ لِتُخْفِها

فانظر الى هذا الطلب الذهني المملح لشيء أسود شبكي الهيئة يكون محيطاً بآخر من أحمر . وقد كان ابن الرومي من أوائل من صَنَّفُوا في هذا النوع من التشبيه ، وذلَّلوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبري . وقد تنبه ابن رشيق الى هذه الظاهرة من شعر ابن الرومي ، فزعم أنه أشد الشعراء غوصاً على المعاني ، وأنه أبرع في ذلك من أبي تمام ، أستاذ الغوص والإغراب^(١) ، وصاحب الابتداعات والوساوس ، كما كان يقول الآمدي .

وعندي أن ابن الرومي ، على حذقه في زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبها ، لم يكن إلا مُتَّبِعاً لأبي تمام في هذا الباب . وأن مذهبه في الوصف ، إنما كان إتماماً لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولاً به الى نهايته . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الرومي قد كان متقدماً على عصره ، وأنه كان يدرك من معاني الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندي أن ابن الرومي قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلاً في روح زمانه ، وتأثراً بدوقه وانحرافات ، وقد كان هو وابن المعتز كلاهما من أصحاب الفُسُفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعُلَية ، فهو بذلك أشدَّ بعداً عن فهمنا من صاحبه . (أليس هذا الدهر الذي نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومي نفسه الى قوة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتز ، عندما عرض عليه قول هذا الأخير في صفة الهلال :

وَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ

فقال ، كالمُدافع عن نفسه ، إن ابن المعتز يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه في صاحب الرقاق :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ خَبَّازاً مَرَرْتُ بِهِ يَدْحُو الرُّقَاقَةَ وَشَكَ اللَّحْمَ بِالْبَصْرِ

(١) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ - ٢٣٢) .

ما بين رؤيتها تنساب في يده وبين رؤيتها قوراء كالقمر
 ألا بمقدار ما تدحاح دائرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وقد أعجب المازني ، رحمه الله ، في كتابه حصاد الهشيم^(١) بهذا المعنى ، وعده تصويراً للمتحرك . ولم يفتن الى ما فطن إليه ابن الرومي نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتز :

انظر إليه كزورق من فضة

وإنما جاء الفرق بينها من اختلاف بيئته ، هذا يصف الفضة والعنبر ، وهذا يصف الخباز والرُّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومي إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا في حيز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفي ، وإنما يدخل في حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله في الأحب :

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَدَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَقِّبٌ أَنْ يُصَفَّعَا
 وَكَأَنَّهُ قَدْ ذَاقَ أَوَّلَ صَفْعَةٍ وَأَحْسَ ثَائِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا

ونحن في هذا العصر لا نستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » في هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومي ، الذين كانوا يستعملون الصِّفَع كثيرا . وما كان أجهلنا بكنه هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها في الكتب .

هذا ، ولا يخفى من هذه الأمثلة التي ذكرناها من ابن الرومي ومن غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث في كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشك أن رغبة العباسيين في الرسم والتصوير والنحت ، التي منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبيعي ، هي التي ألجأتهم الى هذه المحاولة ، وهي التي اضطرتهم الى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و « فُرْشَا » يرسمون بها

(١) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ - ١٩٨) .

ويزينون ويزركشون على طريقة ابن الرومي وابن المعتز وكشاجم والصنوبري وأبي
الفتح البستي ، وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبي^(١)

ولعل المتنبي والشريف الرضي من أمثلة الشذوذ التي تعين على برهنة
القاعدة . فكلاهما قد نفر من الزخرفة شيئا ، ورجع الى المنحى القديم ، منحى
الشعراء الأمويين والجاهليين أما رجعة الشريف فكانت لفظية ، من حيث أنه طلب
الجزالة والضخامة . وابن هانيء قريب من الشريف في هذه الناحية . وأما رجعة المتنبي
فكانت معنوية ، من حيث أنه طلب الوضوح ، والقصد الى الغرض مباشرة . وقد
فطن النقاد الى هذه الناحية منه ، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر^(٢) ،
الذي يهجم على مراده ولا يتلطف وما أحسب إلا أن نشأة المتنبي البدوية ، كانت ذات
أثر بليغ في توجيهه الى هذا الأسلوب . هذا ، ولا ننسى بعد أن المتنبي والشريف
كليهما لم يسلما من تعاطي المجازات والتشبيهات الراسمة . ومن أمثلتها عند المتنبي
وصفه للبحيرة حيث يقول :

كَأَنهَا فِي نَهَارِهَا قَمَرٌ حَفَّ بِهَا مِنْ جَنَانِهَا ظُلْمٌ^(٣)

ثم إنهما كلاهما لم يخل من نظرة قوية الى ابن الرومي في طريقة الغوص على
المعاني واستخراجها . وقد حرص المتنبي على أسلوب القدماء في إظهار الجرس عن
طريق التقسيم البسيط ، والجناس السجعي ، بتكرار الحروف ، والترصيع والتكرار
المحض ، (كما قدّمنا آنفا) . والذي يقرأ أوصاف المتنبي للحروب لا يمكن أن يخفي

(١) انظر مجلة المناهل المغربية في العدد ١٣ - طبعة المحرم ١٣٩٩ - ديسمبر ١٩٧٨ . إن شاء الله تعالى .

(٢) العمدة (١ : ١٢٢) .

(٣) من قصيدته : أحق عاف بدمعك المهم .

عنه قصد هذا الشاعر الى إظهار جَلْبَةِ القتال وهدير الألفاظ ذات الحروف المتشابهة ،
في غير النسق الجناسي التقليديّ المألوف مثل :

تُثِيرُ عَلَى سَلْمِيَّةَ مُسَبِّطًا تَنَاقَرُ تَحْتَهُ لَوْلَا الشُّعَارُ
ومثل قوله :

وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ فِي دِمَاءِ مَلْطِيَّةٍ مَلْطِيَّةُ أُمِّ لِلْبَنِينَ ثَكُولُ
وَدُونُ سُمَيْسَاطِ الْمَظَامِيرِ وَالْمَلَا وَأَوْدِيَّةُ مَجْهُولَةٍ وَهَجُولُ

وقد نظر أبو فراس في روميّاته الى بدَاوة المتنبي ، وحاول مجاراتها . ولكنه كان
حضري الذوق ، فجاء بشيء أمشاجٍ ، يقعقع قعقة المتنبي ، ويطنطن طنطنة
البحرّيّ ، ولا يبلغ مبلغها .

أبو العلاء المعري

قد زعمنا أن شذوذ المتنبي والشريف ، مما يعين على برهنة القاعدة التي
ذكرناها في الزخرفة ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبي العلاء المعري ، ذلك الشاعر
الذي حاول أن يجمع بين النصوص والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف
الى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسي . وقد توفّر لأبي العلاء من
نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله
على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج
الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعاني التي تدعو الى الإيضاح والوضوح
والنصوع ، إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمرا من حظه المبخوس في هذه
الدنيا ، ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة
كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طامحا وتوّاقا ، عنيف الرغبات ، جسديّها وأدبيّها
(ومن له أدنى شك في رغبات المعري الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيد
زَلَّات المعري في اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألهم الأجناس كلهم أمرا يقود إلى خبل وتخيل
لحظ العيون وأهواء النفوس وإله واء الشفاء إلى لثم وتقيل
والبيت الثاني ينضح بالشهوة) .

وقد كان في ثورة المعري وشدة جنوحه إلى رغائب الدنيا ، دافع قوي يؤهله -
مع ما توفر ما عنده من الفصاحة وإجادة النظم - لأن ينطق بلفظ ومعانٍ في عنف ما
نطق به المتنبي ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضرياً في بيت علم ونعمة وسراوة ، ولم يكن كذلك
أبو الطيب ، الذي نشأ بديواً قحاً ، أدنى إلى الخلافة منه إلى الرقة ، وأشبه بعروة بن
الورد ، منه بالمسلم العباسي ، الذي كان يتخير الملبس والمأكّل ، ويتأق في شتى
أساليب المظهر ، ثم إن نشأة أبي العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية في
الشام ، وكانت بلدة معرة النعمان ، ناحية من نواحي حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن
ذلك الازدهار الحمداني ، قد ترك وراءه آثاراً قوية من الحضارة والرقة في حلب وما
حولها من المدن والضواحي . ولا يخدعنا ادّعاء المعري لمذهب البداوة ، فليس التكلف
كالطبع وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر في ذلك
الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول إلى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم
استحسنوا كثيراً من مظاهر البداوة في شعر المتنبي^(١) ، ظناً منهم أنها (أو مخادعة منهم
لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الْجَاذُرُ فِي زِي الْأَعَارِبِ حُمْرُ الْحِلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ
أَفْدَى ظَبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا مَضْغَ الْكَلَامِ وَلَا صَبْغَ الْحَوَاجِبِ
وَلَا خَرَجْنَ مِنَ الْحَمَامِ مَائِلَةً أَوْرَاكَهِنَّ صَقِيلَاتِ الْعِرَاقِبِ

ولا بأس من أن نستطرد هنا ونقول : إن هذه الأبيات ليست تقليداً للبداوة ،

(١) راجع يتيمة الدهر (١ : ١٧٧) .

كما كان يسّر العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلام بدويّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة أو تشناق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها - وما للمتنبّي رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبي العلاء والمتنبّي في النشأة ، من حيث إن الثاني بدوي ، والأول حَضْرِي ، نشأ في بيت دين متحضر ، أدرك جيداً أن رغبة أبي العلاء في النصوص الجاهلي ، والإغارة على المعاني كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبّي أن يفعل ببداوته ، لا بُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضريّة ، والذوق المدني المرفه المتأنق ، والرغبة في الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما تلّم به من نواحي التناقض في شخصية أبي العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ في « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغب في السلطة والجاه ، شأنه في ذلك شأن من تربّب في السُّلطة والجاه ، وحباه القَدْر فطنة وذكاء وحِسا مَرُهفًا ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ في المجتمع الذي كان يعيش فيه ، ولكن رغبة أبي العلاء في الجاه والسلطان هذه كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبيعي ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذي جعل منه رجلاً مستطيعاً بغيره . وأنىّ لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرداً بهما ، متقدماً بذلك على غيره ؟ ثم إن العمى من طبيعته أنه يدخل في نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لا تخلو نفسه من هواجس الشكّ ، وظلمات الريب ، على أيّ حال ، أن يطلق للسانه العنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة ، وهنا أيضاً تناقض ، لا يسعنا إلا التنبيه إليه - ومحله هذه الرغبة العنيفة في السلطان ، وهذا الفقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العمى علة أخرى ، وهي الدمامة . فقد كان مجدوراً ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحاً مرآه ، ضئيلاً هزيلًا تقتحمه العين . هكذا نقل

البديعي ، (وليس هذا لفظه) عن أشياخه^(١) . وهذا النقل يؤيده ما ذكره عن أبي العلاء أن أحد الناس تخطاه في زحام الدخول الى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّه جانباً ، ودعاه كلباً ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً »^(٢) . وقد حرّمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلاً معتدلاً المزاج ، خالياً من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياءه وشعوره بالنقص والخسران من جراء عماه ، ومزاجه العلمي ، واعتداده بفكره وذكائه ، كل ذلك وقف سداً منيعاً بينه وبين المرأة . ثم أضف الى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها ، وما هو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغني - ولم أر ذلك مسطوراً - أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنيباً أو معترضاً من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك ، مثلاً قوله :

معانيك شتى والعبارة واحد فطرفك مُغتالٌ وزندك مغتالٌ

وماله وزندها إن لم يكن رجلاً ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى ما يملك من حواس ، حاستي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرة الوقير ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجنس التام ، لا الرفث الحرام .

ومثلاً قوله :

عجبتُ وقد جُزّتِ الصّراةُ رِفلةً وما خَصِلَتْ ممّا تَسْرُبَلِ أذْيالُ

فماله رحمه الله يلمس ثوبها ، ليعرف ما ابتل منه وما لم يبتل ؟

(١) أوج التحري ليوסף البديعي (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .

(٢) آثار أبي العلاء (الدار : ٧٦) .

وقوله :

وهل يحزنُ الدَّمعَ الغريبَ قُدُومُهُ على قدم كادت من اللّين تنهالُ

فانظر الى هذه الشهوة التي تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغوية ، (وهذا يؤيد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نَكَسَتْ قُرْطَيْكَ تَعْدِيَا وَمَا سَحَرَا أَخْلَبَ قُرْطَيْكَ هَارُوتَا وَمَارُوتَا
فَلَسْتَ أَوَّلَ إِنْسَانٍ أَضَلَّ بِهِ إِبْلِيسُ مَنْ تَخَذَ الْإِنْسَانَ لَاهُوتَا

ألا ترى هنا أعمى متخابثاً يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متطرفاً بالتلميح الى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفي صور أبي العلاء الرائعة في الدرعات ورسالة الغفران دع عنك غزله في السقط ، ما يكفي لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرف منهن غير قليل ، والله بعد علام الغيوب .

هذا ، وعندي أن دمامة أبي العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذقة التي لا يخلو منها عالم لغوي متفقه ، بغضت النساء فيه شيئاً . ودعته أن يردّ على هذا البغض أو العزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئاً ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذي يلزم مثله الرجل حتى ينال الخطوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندي أن قوّة الشكّ عند المعري ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضاً أثرٌ كبير في تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وهبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لا يرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإِبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إيّاها سيُعَرِّضه

للمصائب . ألا يجوز أن تزف إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها^(١) :

لَهَا خَدَمٌ وَأَقْرِطَةٌ وَوُشَحٌ وَأَسُورَةٌ ثَقَائِلُ إِن وَزَنَهُ
وَلَيْسَتْ بِالْمِعْنَةِ فِي جِدَالٍ وَإِنْ جُدِلَتْ كَمَا جُدِلَ الْأَعْنَةُ

وأنها شقيقة الثريا ، وترب القمر ، وآية الحسن ، وروح الجمال . ولعلها لا تكون إلا عَوَانَا ، ولعلها لا تكون إلا « أخت الغول والنصف الضفّة » أو شيئاً من هذا المجرى مما يجعله موضعاً للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضي به .

كل هذه العوامل ألجأت المعري الى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها فهذا تناقض آخر من تناقض أبي العلاء ، طرّف منه يجذبه الى الوضوح ، وآخر يجذبه الى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبي العلاء على نفسه كل ما يخرج الحيوان ، له صلة قوية بأعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندي في ترجمته التي ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن في أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضاً مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سراً كما ظن العقاد^(٢) . ومهما يكن من شيء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدري كيف تسنى له أن يصف القسّ الذي خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حَتَّى يَفِيضَ الْقَمُّ مِنْهُ عَلَى مُتْرُقَتَيْهِ بِالشَّرَابِ الْقَلِيسِ^(٣)

وقوله :

قَلْنَا لَهُ أَزْدَدَ قَدْحاً وَاحِداً مَا أَنْتَ أَنْ تَزْدَادَهُ بِالْوَكِيسِ^(٤)

(١) انظر المرشد (١ : ٦٦) ، والتنوير (٢ : ٣٠١ - ٤) .

(٢) رجعة أبي العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .

(٣) رسالة الغفران : (٧٠٢ - ٤١٢ القليس) : الذي تقيأه صاحبه .

(٤) أي لن تخسر شيئاً إذا أزددت قدحاً واحداً .

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها في ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبي العلاء بالخمير ومناغاته لها شيء يواجه القارىء مواجهة صريحة في السقوط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران . ومن أعجب أوصافه للخمير قوله :

البابلية باب كل بلية فتوقين هجوماً ذاك الباب
جرت ملاحاة الصديق وهجره وأذى النديم وفرقة الأحباب
هتكت حجاب المحصنات وجشمت مهن العبيد تهضم الأرباب^(١)

فانظر الى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعري بين تعري المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتك ما في هذا من غرائب الطباقي المعنوي ، الذي هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبي العلاء والخمر ، ونكتفي بالتنبيه على أن هنا أيضاً تناقضاً آخر ، بين هذا الشوق الى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعري وبغداد

لو قد كُتِبَ على المعري أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجاً ، ولعله كان يجد في سمعته بين أهل المعرة ، وحنو والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعاً الى الرضا بقضاء الله ، والقناعة في ظلّ الخمول ، ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى الى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صباً الى التملّي من نعيم الحياة ، يجده في مجالس العلم ، وحلقات الدرس ، وفي السماع الى القيّان ، والتسلل الى غرائب

(١) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

المتعات في زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفي كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لا أحسب المعري قد ألمّ بمعرفته إلا في بغداد^(١)) ، وقد شى المعري ، وهو في غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتها ، وفي ذروة طموحه وانسراح صدره الى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ولاسيما لمن كان في حاله من الضعف والعلّة . وكانت العقوبة التي لقيها على هذا النسيان مرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبة التي لا مفر منها لكلّ ذي ضعف ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير الى ما أصابه من عليّ بن عيسى الرّبّعي حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول :

« ليصعد الإسطيل »^(٢) . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح ، أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المكّدين من العميان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة :

(١) قد ند عني موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

(٢) وردت هذه الكلمة هكذا (اسطيل) بالموحدة في مقدمة رسائل أبي العلاء مرجليوث (اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤) ، وفي ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفي تعريف القدماء (آثار أبي العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلاً في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » قال أبو دلف الخزرجي البنبوعي (اليتيمة ٣ : ٣٥٩) في القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أوز نكل أو سطل في السر

قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبو دلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

ومنا كل إسطيل نقي الذهن والفكر

قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإسطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إسطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين رحمه الله رحمة واسعة (توفي في يونيه ١٩٦٨) أن نبهني إلى جواز أن تكون كلمة « إسطيل » المذكورة في ياقوت محرفة .

وما رَوَّه من أن الشريف المرتضى أو الرضي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي فدافع المعري عن صاحبه قائلاً : لو لم يكن له إلا قوله :
لك يا منازل في القلوب منازل

لكفاه^(١) ، وكان يشير بهذا الى بيت المتنبي :

وإذا أتتك مَدَمِّي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كامل

ففظن الشريف الى مقصد المعري ، ولم ير خيراً من أن يكشف حقيقته وهيبته على ملأ من الناس . وقد رجَّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعري من بغداد^(٢) . وأنا لا أدفع ذلك كل الدفع . غير أنني أكتفي بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .

وقد وجد المعري نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيراً معدماً ليس أمامه إلا الخضوع كما ينبغي لمثله ، أو الرجوع . ولعلَّ الخضوع يطول ثم لا يجد من نفسه القدرة على الاستمرار في تجرُّعه ، أو ربما لا يحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرُّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفاً ، مُعْتَلّاً ، ضريباً ، لا يقوى ، بعد الذي تعوَّده آنفاً من رافة الوالدة وحنو الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوهيمية » البغدادية التي كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل . وقد وصف المعري جانباً من هذه الحياة في قوله^(٣) :

يَمْسِي وَيُصْبِحُ كُوزُنَا مِنْ فِضَّةٍ	مَلَأْتُ فَمَ الصَّادِي كُسُورَ دَرَاهِمٍ
وَلَدَيَّ نَارٌ لَيْتَ قَلْبِي مِثْلَهَا	فَيَكُونُ فَاقِدَ وَقْدَةٍ وَسَخَائِمِ
عَبَثَتْ بِثَوْبِي وَالْبَسَاطِ وَغَادَرَتْ	فِي مُرْقِي أَثَرًا كَوَشْمِ الْوَاشِمِ

(١) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٢) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء .

(٣) التنوير ٢ : ٩٨ ، يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة في الكوز .

وبينما كان في هذه الحالة وافاه كتاب منظوم ، من أخيه عبد الواحد بن سليمان ، يلح عليه أن يثوب الى أمه الوالدة^(١) . فتواطأ عاملاً الشوق ، والفقر على الإسراع به الى داره ، بعد أن كانت العوامل الأخرى القوية قد فعلت فعلها البليغ في نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحَّ خبرها) . والمعري حين يقول :

أثَارَنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ وَالِدَةٌ	لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءُ عِبَادَ مَسْفُوتَا
أَحْيَاهَا اللَّهُ عَصَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى	قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الذُّخْرَيْنِ أَنْ مَوْتَا
لَوْلَا طِلَابُ لِقَائِهَا لَمَا تَبَعْتُ	عَنْسِي دَلِيلًا كَسِرَّ الْغَمْدِ إِصْلَيْتَا
وَلَا صَحِجْتُ ذَنْبَ الْإِنْسِ طَاوِيَةً	تَرَاقِبُ الْجَدِّي فِي الْخَضَاءِ مَسْبُوتَا ^(٢)

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد ، ويخيَّن نفسه الرجوع إليها دهرًا طويلاً ، بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسه . من ذلك قوله^(٣) :

وقد نصحتني في المقام بأرضكم	رجال ولكن ربَّ نصح مُضَيِّع
فلا كان سيري عنكم رأي مُلْحِدٍ	يقول بيأسٍ من معادٍ ومرْجِعٍ
سلامٌ هو الإسلامُ عمَّ دياركم	ففاض على السُّنِّيِّ والمُتَشَيِّعِ
كشمس الضُّحَا أولاه في النور عندكم	وأخراه نارٌ في فؤادي وأضْلَعِي

ولو قد كان المعري رجلاً حظه من الكبرياء كحظ سائر الناس ، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف في بغداد ، ولكان قد آثر حبه لها على كل شيء ولكان قد استقرَّ فيها ، أودَّع إليها بعد أن دعاه داعي الحنين الى والدته .

(١) آثار أبي العلاء ٥٤٤ - ٥٤٦ .

(٢) المسفوت : هو المنقوص الذي ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذئاب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدى : هو جدى الساء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدي النجوم نائماً لاسترقوه .

(٣) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها .

ولكنه كان رجلاً شاذاً ، يؤثر الجمع بين المتناقضات . وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها ، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله . فأضف هذا الى ما ذكرناه آنفاً من أنواع تناقضه .

المعري وشيطان اللغة :

كان المعري مقتدرًا في لغة العرب ، خبيراً بأسرارها ، وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام ، وزخرفة البديع . وكان مشغوفاً بالأخبار والآثار والغريب . وتوفر له في بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له ، ويلتذ بما يقوله ، وبعد الرجعة من بغداد ، أتيح له جماعة من عليّة القراء ، تتصل بينه وبينهم الرسائل ، وجماعة من أفاض الطلاب يستريح إليهم من عناء الوحشة .

ثم كان هو بطبيعة عماه حساساً بالأصوات ، ميالاً الى الترتم بها ، والدندنة بأجراسها في ساعات الملal .

كل هذا جعله يحرص على الافتتان في البديع ، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .

ثم إن المعري كان مفكراً دقيق الفكر ، وحساساً متلهب الإحساس ، مشتعل العاطفة فهذا كان يدعوه الى الوضوح كما قدمنا آنفاً ، واتباع السهل من القول . وهنا وجد المعري نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية - أيتكسب سبيل البساطة التي يتطلبها فكره من أجل حبه للغة ، والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين التقيضين أمرٌ ممكن في مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلالُ

ونظائرها ، مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح ، والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئاً شيئاً عليه ، حتى كاد يستولي على جلّ تفكيره في قصائده التي نظمها أخريات أيامه ببغداد ، مثل كلمته السقطية :

نبى من الغربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحوب أوجهنا دليلاً

وبعد رجعة المعري من بغداد جعل ينظم ألواناً من الشعر يبلغ فيها الافتتان في البديع والغريب أقصاه مثل :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

و: تحية كسرى في السناء وتبع

وتجده في هذه القصائد لا يكاد يبلغ الذروة من الإغراب ، حتى تثور ثائرة فكره ، وينحدر إلى سهل البساطة - مثال ذلك قوله من التائية :

أزوى النياق كأروى النيق يعصمها ضرب يظل له السرحان مبهوتا^(١)
وعمرو هند كأن الله صوره عمرو بن هند يسوم الناس تعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضاً لاح تحدوه بوارقه للكرخ حيت من غيث ونجيتا
لنا ببغداد من نهوى تحيته فإن تحملتها عنا فحيتا
أجمع غرائب أزهار تمر بها من مشتم وعراقي إذا جيتا

(١) الأروى : جمع الأروية ، وهي ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هي المرأة التي تكون في المودج ، وأروى النيق : هي الوعلة التي تكون في نيق الجبل ، وهو العالي من جوانبه . والسرحان هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أي قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

إلى التَّوْحِيِّ واسأله أَخُوتهُ فَقَبِلَهُ بِالْكَرَامِ الْغُرِّ أَوْخِيتَا
فذلك الشَّيْخُ عَلِماً وَالْفَتَى كَرَمًا تَلْفِيهِ أَزْهَرَ بِالنُّعْتَيْنِ مَنْعُوتَا
ولا شَبَهَ بين هذا الكلام السهل وأول هذه القصيدة الصُّعْبِ العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جيرة سيموا النوال فلم يُنطوا
تحيّة كسرى في السناء وتُبّع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذي يبدأ بالإغراب ، وينتهي بالسهولة . وقد بلغت ثورة المعرّي الفكرية على الإغراب الذي كان يضطره عليه شيطان اللغة ، حداً جعله يفرّ أحياناً إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لا يعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعي ، مثال ذلك قوله ^(١) :

أذاكِراً أَنْتَ عَصَراً مَرّاً عِنْدَكَ لِي	فليس مثلي بناسٍ ذلك العُصْرا
أَيَّامٌ وَاصَلْتَنِي وَدّاً وَتَكْرِمَةً	وبالقطيعه داري تحضّر النّهر
وَمَحَلِّكَ الشُّعْرَ مِنْ أَشْعَارِ طَائِفَةٍ	وَحَشِيَّةٍ مِنْ تَوَخٍّ تُنْكِرُ الْجُدْرَا
قَوْمٌ مِنَ الْوَبَرِيِّينَ الَّذِينَ غَنُّوا	في البید یَنُونِ فِي أَرْجَائِهَا الْوَبْرَا ^(٢)
جُزْءٌ بِدَرْبٍ جَمِيلٍ فِي يَدَيَّ ثِقَةٍ	سألتُهُ رَدّاً مَضْمُونٍ إِذَا قَدْرَا ^(٣)
وَكَمْ بَعَثْتُ سُؤْلاً كَاشِفاً نَبَأَ	عنه فلم أقض من علمي به وطرا
وَالْمَالِكِيِّ ابْنِ نَصْرِ زَارٍ فِي سَفَرٍ	بِلَادَنَا فَحَمَدْنَا النَّأْيَ وَالسَّفْرَا ^(٤)
فَظَلَّ يُثْنِي عَلَيْكَ الْخَيْرَ مُجْتَهداً	ولم تَغْبَ عَنْ ذَرَى مُجَدِّ مَتَى حَضْرَا

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع في بغداد .

(٤) المالكى بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربي ، ومر بالمعرة في طريقه الى الأندلس .

والآن أشرحُ حالي غير مُعْتَمِدٍ فيه الإطالة كما تَعَلَّمَ الخَبَرَا
مُدَّ الزَّمَانُ وَأَشَوْتُني حَوَادِثُهُ حَتَّى مَلَأْتُ وَدَمْتُ نَفْسِي العُمُرَا^(١)
وَحُلْتُ كُلِّي سَوَى شَيْبٍ تَجَاوَزَنِي وَلَمْ يُبَيِّضْ عَلَى طَوْلِ المَدَى الشَّعْرَا^(٢)

فهذا في غاية البساطة واليسر ، وهو على امتلائه وتدفعه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لا يدري من أساليب القريض شيئاً .

وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره ، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه ، فجعل الدرع رمزاً للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه . وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آناً تلميحاً بوصف النساء والنور ، وآناً تصريحاً بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عسيرة ، أو يلتزم مالا يلزم . وبعض القصائد التي التزم فيها مالا يلزم مثل قوله :

عليك السابغات فأنه

قد سما فيها غاية السمو ، وافتن في روح الفكاهة والوصف التصويري . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة في كتابنا الأول .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعري من طلب التوفيق بين حاجة الفكر والعاطفة ، وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه ، وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمد المعري إلى التزام مالا يلزم على الطريقة المعقدة في كتابه اللزوميات وقد سبق أن قلت في الجزء الأول من هذا الكتاب ، إن قيود المعري في

(١) أشوتني : أخطأتني .

(٢) حلت : تغيرت .

اللزوميات ، كانت خيراً لهُ على وجه الإجمال ، وأَعَانَتْهُ إلى حَدٍّ بعيد على الإفصاح عما في نفسه إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعري أن يشغل شيطان الصناعة بتصيد القوافي ، ويكون حشو البيت كُلُّه نصيباً سائغاً للتعبير الواضح السهل . والمتأمل للزوميات يجد أن المعري قد وُفِّقَ فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله في سقط الزند أو الدرغيات . على أن هذا لا يدفع الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ، من أن كل ما نظمهُ المعري في القوافي النادرة كالشين والذال والصاد متعمِّل متصنَّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع في كثير من قصائده ذوات القوافي الذُّلُّ ، كالنون والذال والتاء .

انتقام المعري

كما أثابت بغداد - لا بل الدنيا جميعاً - أبا العلاء المعري ، على تفتح آماله وطموحه وكبريائه ، إذلاًلاً وَخَبِيَّةً وَيَأْساً وإخفاقاً ، رأى هو أن يكيل لها صاعاً بصاع وكان الله قد وهبه ذهنًا حصيفاً ، وخيالاً واسعاً ، ومقدرة خارقة على معرفة البشر وقد صرح هو بذلك في قوله في اللزوميات :

على أنني من أعرف الناس بالناس

وقد دله عقله وخبرته وحكمته ودهاؤه ، إلى أن الاستيلاء على قلوب الناس ، وإخضاعهم (إذ لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء) قد يَتَيَسَّرُ له بادعاء المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرَّح بشيء من هذا القبيل في قوله (السقط) :

دَرِ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تَحْظَ مِنْهَا وَكُنْ فِيهَا كَثِيراً أَوْ قَلِيلاً
وَأَصْبِحْ وَاحِدَ الرَّجُلَيْنِ إِمَّا مَلِكاً فِي الْمَعَاشِرِ أَوْ أَيْبِلًا

والأبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسك والتذلل والتزهد ، يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك

سياسة الثعلب الذي جفا العنب لما تعذر عليه بلوغه . وقد صرح بذلك في قوله (اللزوميات) .

ولم أعرض عن اللذات إلا لأن خيارها عني خسنه
وقوله يذكر بغداد ، وأنه لما لم يستطع الإقامة بين فضلائها ، رأى أن يعتزل
الناس جميعاً زهداً فيهم :

ألم يأتكم أني تفردت بكم عن الإنس من يشرب من العدى ينقع
ولكنه تعمد أن يظهر للناس أن هذا التزهد والتمسك إنما كان طبيعة فيه
لا طلباً للقربي عند الله ، أو تمذهباً وتنسكاً على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا
له : أنت رجل زاهد أو ناسك ، أعرض جانباً ، وبالغ في التمسك ، وأدعى أنه ليس
بزاهد ، وليس بناسك ، وليس بحكيم ، وإنما هو رجل عاجز ، حائر لم يستطع الوصول
إلى اللذات فاختر تركها :

وقال الفارسون حليف زهد وأخطأت الظنون بما فرسنة
ومع أن هذا الذي يقوله كان صدقاً وحقاً ، كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله
الناس منه ، وليلحقوا في نسبته إلى الزهد والنسك والتفلسف ماشاءوا من أوهام . وقد
كان هذا المسلك من المعري غاية في الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعري قد جعل لنفسه ، من هذا الاعتزال ، الذي فر إليه ،
راضياً ، من آمال الدنيا وآلامها ، درعاً واقية . وجعل يفتن في حوط هذه الدرع بما من
شأنه أن يقويها ويزيدها كثافة الى كثافتها . فلزم الحزونة في التعبير ، واصطناع
الغريب ، يرضي به شيطانه ، ويغيط أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر ، وغشيان
النساء ، وتقوى على هجر هذه الملذات ، بترك اللحم واللبن ، وما يخرج الحيوان مما
يلبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن في هذا المسلك من الازدراء بالناس ما فيه ،

حين يسلكه صاحبه لا طلباً للجنة أو « نرفاناً » أو « الشهود القدسي » ، ولكن احتقاراً لما يتناحر عليه الناس ، وإظهاراً للقوة والارتفاع فوق طاقة الغادين الرائحين من ولد آدم وحواء .

وعندي أن المعري قد عمد عمداً إلى طلب السيطرة والجبرية والسلطان على الناس من هذه الطريق - طريق ادعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بلغَ بالمعري اعتداده بنفسه ، وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة ، أن يصول على العلماء في آفاق الأرض ، برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجملهم ، وحسبك شاهداً واحداً « رسالة الغفران » ونظائرها فيما أملى ذلك الرجل الفذ كثير^(١) . ولم يقف عند الصولة على العلماء ، فقد تعدّاها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذي لم يغادر رباً ولا نبياً ولا أميراً ولا منجياً ، ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فراها بشفرة لا تنكل . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التي حضرها وودّ البقاء في بغداد من أجلها - أليس هو القائل :

وكان اختياري أن أموت لديكم حميداً فما ألفتُ ذلك في الوسع

صال على هذه المجالس وعلى أولئك الفضلاء ، باجتذاب الطلاب من آفاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإني لأعجب من تناقض المعري (وخبرته بالناس) حين أعلن إعلاناً لا تورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالاً لا تشوبه شائبة اختلاط ، ثم رضي بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر ، يثوبون إليها من كل صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

ثم قد صال على الولاة والأمراء في عصره ، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقص (مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البر الذي

(١) أعني من حيث الإغراب لا الإجابة .

يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصري خسرو ، الرحالة الفارسي هذا البر ، فوقع في وهمه أن المعري أمير ، وأنه سري مثر ، وأنه يحكم المعرة^(١) وما أحسب أن لو كان المعري ضعيفاً كزعمه ، يجرؤ على مثل قوله :

مُلُّ الْمُقَامِ فكم أعاشر أُمَّةً أَمَرْتُ بغير صلاحها أُمَرَاؤُهَا
ظَلَمُوا الرُّعْيَةَ واستجازوا كَيْدَهَا وَعَدُوا مَصَالِحَهَا وهم أَجْرَاؤُهَا

وقوله :

وَأرى مُلُوكاً لَا تَحُوطُ رَعِيَّةً فَعَلَامٌ تُؤْخَذُ جِزْيَةٌ وَمُكُوسٌ

وقوله :

مَضَى قَيْلٌ مِضْرٌ إِلَى رَبِّهِ وَخَلَّى السِّيَاسَةَ لِلآئِلِ
وَقَالُوا يَعُودُ فَقُلْنَا يَجُوزُ بِقُدْرَةِ خَالِقِنَا الْآئِلِ
إِذَا عَادَ زَيْدٌ إِلَى طَيِّئِ وَعَادَ كُليبٌ إِلَى وَائِلِ

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هزبراً غشوماً ، وصالح بن مرداس أمير حلب ، حمامة ضعيفة ، حين قال فيه (أنظر اللزوميات) :

بُعِثْتُ شَفِيعاً إِلَى صَالِحٍ وَذَاكَ مِنَ الْقَوْمِ رَأْيِي فَسَدُ
فَيَسْمَعُ مِنِّي سَجْعَ الْحَمَامِ وَأَسْمَعُ مِنْهُ زَنْبِيرَ الْأَسَدِ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مرداس هم بالفتك بأبي العلاء ، فبعث إليه جنوداً يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملي أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُم له من العقاب . ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهراً يهيمهم وي زمزم . وأمر غلامه فرصد له المريخ . ثم

(١) راجع آثار أبي العلاء (تعريف القدماء بأبي العلاء) ٤٦١ - ٤٦٢ .

أمره أن يغرس في الدار أوتاداً بازاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به ، جعل يدعو وفي يده حبالاً منبوطة إلى الأوتاد ، ويقطع كلامه بالفاظ غير مفهومة ، ويقول : « الدار ! الدار ! » ، « الجنود ! الجنود ! » ، « الوزير ! الوزير ! » . وما أن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدَّرَج ، فاندقت عنقه^(١) .

وهذه القصة غاية في الغرابة . ولا يمكننا نحن في هذا العصر أن نقبلها ، على أنه يبدو أن معاصري أبي العلاء قد قبلوها وصدقوها ، وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم - ولم لا يعجبه ، وهو مما يزيده قوة وسطوة وجبرية ، حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصُّولة ، وكأني به قد شعر شعوراً قوياً بهذه الحقيقة الهائلة ، وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فَاتَرُكْ لِأَهْلِ الْمَلِكِ لِنَذَاتِهِمْ فَحَسَبُنَا الْكَمَاءَ وَالْأَحْبِلَ^(٢)
وَنَشْرَبُ الْمَاءَ بِرَاحَاتِنَا إِنْ لَمْ يَكُنْ مَا بَيْنَنَا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أن أبا ال علاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس الى الولاية والقدرة الربانية ، هذه الأبيات اللامية التي رواها له مترجموه ، وهي فيما أرى ، من ديوانه « اسْتَغْفِرُ واستغفري » الذي قد ضاع أكثره أو كله . قال^(٣) :

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ فِي أَمْنِي وَأَوْجَالِي مِنْ غَفَلَتِي وَتَوَالِي سَوْءِ أَعْمَالِي
قَالُوا كَبُرْتَ وَلَمْ تَقْصِدْ تِهَامَةً فِي مُشَاةٍ وَفِدٍ وَلَا رُكَّابِ أَجْمَالِ
فَقُلْتُ إِنِّي ضَرِيرٌ وَالَّذِينَ لَهُمْ رَأْيٌ رَأَوْا غَيْرَ فَرَضٍ حَجٍّ أَمْثَالِي
مَاحَجٌّ جَدِّي وَلَمْ يَحْجُجْ أَبِي وَأَخِي وَلَا ابْنُ عَمِّي وَلَمْ يَعْرِفْ مِنِّي خَالِي

(١) نفسه ٥٩ - ١٤٧ - ١٩٥

(٢) اللزوميات ٢ : ١٦٢ - الأحبل : اللرباء . والجنبل : القدح الغليظ .

(٣) آثار أبي العلاء ٥٩ - ١٤٧ - ٢٩٥ وغيرها .

وَحَجَّ عَنْهُمْ قَضَاءَ بَعْدَمَا ارْتَحَلُوا
فَإِنْ يَفُوزُوا بِغُفْرَانٍ أَفْزَمَ مَعَهُمْ
وَلَا أَرِيدُ نَعِيمًا لَا يُكُونُ لَهُمْ
فَهْلُ أَسْرٍ إِذْ حُمَّتْ مُحَاسِبَتِي
مَنْ لِي بِجَبْرِيلَ أَدْعُوهُ أَرْحَمُهُ
بَاتُوا وَحَتْفِي أَمَانِيهِمْ مُصَوَّرَةٌ
وَفَوْقُوا لِي سِهَامًا مِنْ سِهَامِهِمْ
لَمَّا هَتَفْتُ بِنَصْرِ اللَّهِ أَيْدِي
وَجَاءَ عِزْرِيْلُ كَالْمُهْتَاجِ يَنْتَارُ لِي
لَقِيْتُهُمْ بَعْضًا مُوسَى الَّتِي حَرَمْتُ
فَمَا ظَنُّنُوكَ إِذْ جُنْدِي مَلَائِكَةٌ

قَوْمٌ سَيَقْضُونَ عَنِّي بَعْدَ تَرْحَالِي
أَوْ لَا فَإِنِّي بِنَارِ مِثْلِهِمْ صَالٍ
فِيهِ نَصِيبٌ وَهُمْ رَهْطِي وَأَشْكَالِي
أَمْ يَقْتَضِي الْحُكْمُ تَعْتَابِي وَتَسَالِي
وَلَا أَنَادِي مَعَ الْكُفَّارِ يَا مَالٍ
وَبْتُ لَمْ يَخْطُرُوا مِنِّي عَلَى بَالٍ
فَأَصْبَحْتُ وَقَعًا عَنِّي بِأُمِّيَالٍ
كَأَنَّ نَصْرْتُ بِجَبْرِيلَ وَمِيكَالٍ
فَيَقْبِضُ الرُّوحَ مُعْتَظًا بِأَعْجَالٍ
فِرْعَوْنَ مُلْكًا وَنَجَّتْ آلَ إِسْرَافِيلٍ
وَجُنْدُهُمْ بَيْنَ طَوَافٍ وَيُقَالُ

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه ، وتحاول أن تثبت وقوعه - أو بتعبير أدق - تحاول أن تُثَبِّتَ الذين صدَّقوا وقوعه ، وروَّوه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس ، والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعري ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمرَ هو بدقها إزاء مَصْعَدِ المَريخِ ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقاها ، ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق ، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد :

أَقِيمْ خَمْسِي وَصَوْمَ الدَّهْرِ آفَافُ
يَوْمَانِ أَفْطَرُ مِنْ دَهْرِي إِذَا حَضَرَا
لَا أَكُلُ الْحَيَوَانَ الدَّهْرَ مَأْثَرَةً
وَأَعْبُدُ اللَّهَ لَا أَرْجُو مَثْوِيَّتَهُ

وَأُدْمِنُ الذِّكْرَ أَبْكَارًا بِأَصَالٍ
عِيدُ الْأَضَاحِيِّ يَقْفُو عِيدَ شَوَالٍ
أَخَافُ مِنْ سُوءِ أَعْمَالِي وَآمَالِي
لَكِنْ تَعَبُّدَ إِكْرَامٍ وَإِجْلَالٍ

وقوله : « أخاف من سوء أعمالي وآمالي » يكشف لنا في لفظ واحد ، هو قوله : « آمالي » ، أسراراً عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالي وآمالي » يوقع في خلدك أن هذا الرجل العنيف ، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أماناً النفس وآمالها وتطلعها ، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادي الشهوات ؟ أم لا تشعر بأن تركه للحيوان - مع أن فيه طلباً للمأثرة - لم يخل من تعمّد من جانبه هو لكسر سَوْرَةِ النفس ، وإضعاف نزوات الجسد ، وإخضاع الرغبة في النساء ، التي قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟ لقد كان أبو العلاء رجلاً جباراً وقد أعانه تناقضه هذا المتعقّد النواحي ، المتنافر الجوانب ، على الجبرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم وهو بعد من العباقرة النادرين ، الذين اتخذوا من إظهار الأضعف والمسكنة والإعراض عن اللذات ، سلاحاً ماضياً ، ينالون به اللذة الكبرى ، ألا وهي قَهْر الناس ، واغتصاب الإعجاب منهم ، والظفر برهبتهم واحترامهم وقديماً قال أبو تمام في المعتصم :

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرِ مِنَ التَّعَبِ

وقد استطاع المعري من علياء ملكه المبني على المسكنة والضعف ، أن يهجو الأنبياء ، ويدّم الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوّل بيته الى كعبة يؤمّها القضاة ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل ، ويموت معزّزاً مكرّماً ، تُختم على قبره مثناً ختمة وينشد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعراً وذلك لعمرى فوز عظيم^(١) .

المعري والجناس

وبعد أيها القارئ الكريم ، فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن

(١) مرّ في هذا في بعض تراجم أبي العلاء ، وأحسبها ترجمة البديعي .

المعري ، أن نوره في ذيل الكتاب ، لأنه قد يظن أنه يقع هنا موقع الاستطراد . غير أننا رأينا الاتيان به في هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الذي يعين القارئ ، وبهيء ذهنه ، لتفهّم ما سنذكره بعد من طريقة المعري في استعمال الجنس وغيره من المحسنات البديعية في ديوانه سقط الزند ، وديوانه الدرعيات ، وكتابه لزوم ما لا يلزم . وخلاصة ما ذكرناه آنفاً أن المعري كان رجلاً متناقضاً ، يجمع بين حبّ النصوص والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض ، وبين زخرف الحضارة ، وصلابة البداوة ، وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى جميع هذا عقده النفسية المتراكبة ، والقيود التي فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجارحة في الشهوات . فهلّمّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا في طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أولاً بشعره البغدادي ، الذي كان يحنح فيه الى إظهار ملكته ، والتجمل إلى العلماء ، والتحبّب إلى الأدباء ، والتملي من ترف الحضارة الأدبية التي وجدها ببغداد ، والتظرف باستعمال منهج البداوة والجزالة . في هذا الشعر نجد أن المعري كان حقّ حريص على أن يكتسب حسن رأي الناس فيه ، وكان من أجل ذلك يسلك مسلكاً أشبه شيء بمسلك الطالب النابه ، الذي يريد أن ينال أقصى ما يستطيع نيله من درجات في الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لا لأنه يحبها فحسب ، ولكن ليُسّر العلماء الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكي مذاهب البدو ، ويتظرف بالغزل في البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال ، وبكاء الفتاة على الكتيب ، كل ذلك ليجاري روح تلك المدنية المترققة المتأنقة ، التي كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجواهر النادر ، من التّجنيس والتّوشية . وكان يضيف على كل ذلك حرارة عاطفية . وحلاوة فكاهية ، وافتنانه في النادرة والإشارة العلمية ، والنورية التي هي أخت الجنس ، والإغراب في الجرّس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحريّ وطنات القدماء ، من أمثال زهير والنابعة .

كان المعري في شعره البغدادي ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به
النوايح . ولعله أول شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف ، خوفاً من أن يكون
الحكم عليه قاسياً ، وفي نفس الوقت يشعر بالثقة ، لما كان يملأ قلبه بالعواطف والأمانى
والمطامح . وقد جاء شعر المعريّ البغداديّ ، نتيجة لهذه الدوافع ، متدفقاً مندفعاً
صافياً ، وجاءت جناساته ممثلة لهذا التدفع والتدفق ، والحرص على الإجادة والامتناع
والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصور التي كان يأتي بها ، وإما ليرتاح إلى
التجميل والتصنيع ، بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغاً بعيداً . وكان هذا الارتياح بين كلّ
غرض عاطفيّ وآخر يلائم طبيعته ، فقد كان رجلاً ضريراً ، تعجبه الدندنة والترنم .
كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها تتيح له فرصة التخفيف
من العنف ، فيما كان يقصد إليه من أغراض ، إذ قد كان من جوهر نفسه رجلاً
متشككاً ، حريصاً على ألا يكشف عواطفه كل الكشف . فمتى عَنَت له الفرصة بعد
إفصاحه ، حاول أن يضيف عليها ستاراً من زخرفة الصناعة ممزوجاً بالفكاهة ، يُوهم
السامع أنه لم يكن جاداً فيما كان يتناوله من قبل .

وقد تعاطى المعريّ أصناف الجناس جميعها في شعره البغداديّ ، وزاد عليها
الجناس السجعيّ ، يجيء به لمجرد الإطراب على طريقة البحرّيّ في قوله :

أَتَسْلَى عَنْ الْحُظُوظِ وَأَسَى لَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسَ

أو لتقوية الصورة عن طريق النغم ، كما فعل زهير في قوله :

إِذَا لِقِحتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهَرُّ النَّاسُ أُنْيَاهُ عَصْلُ

وكان أحياناً يتطرّف بتعاطي التورية ، وهي أخت الجناس وبنته ، لأن صاحب
التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها في كلامه ، وأخرى تسبق إلى عقل
سامعه ، مثال ذلك قوله :

إِذَا صَدَقَ الْجَدُّ أَفْتَرَى الْعَمَّ لِلْفَقَى مَكَارِمَ لَا تُكْرِي وَإِنْ صَدَقَ الْخَالُ

فمن أمثلة جناسات المعري التي عمد فيها إلى مجرد الإطراب ، قوله ^(١) :
تَلَاقي تَفَرَّى عَنْ فِرَاقٍ تَذْمُهُ مَاقٍ وَتَكْسِيرُ الصَّحَائِحِ فِي الْجَمْعِ

والشاهد في « تَفَرَّى ، وفراق » . وحسن تخلصه من تاء تَفَرَّى وفائها ورائها ،
إلى فاء فراق ورائها ، ليجعلها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القاريء طَنَّة أَلْفَاتِ
المد في هذا البيت .
ومن ذلك قوله ^(٢) :

فَذَكَّرَنِي بِدَرِ السَّمَاءِ بِادِنًا شَفَاءً لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِالِ

والشاهد في قوله : « بدر ، وبادن ، وبال » وما في هذا من رنة الباء والdal ،
والباء والألف .
وقوله :

يَلُودُ بِأَقْطَارِ الزُّجَاغَةِ بَعْدَمَا هُرَيْقَتْ لِمَا أَهْدَيْتِ فِي الْكُثْرِ أَمْثَالِ

والشاهد في قوله « هُرَيْقَتْ ، وأهديت » وقد كان لو شاء قال : أُرَيْقَتْ ، ولكنه طلب
المجانسة .

وأمثال هذا في شعر المعري البغدادي ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلْمَعْرِيقِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي
و : مَغَانِي اللَّوَى مِنْ شَخْصِكَ الْيَوْمَ أَطْلَالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة ، مثل :

أَبْغِي لَهَا شَرًّا وَلَمْ أَرِ مِثْلَهَا سَفَائِنَ لَيْلٍ أَوْ سَفَائِرَ آلِ

والشاهد في « سفائن ، وسفائر » .

(١) من سقطيته : نبي من الغربان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالي .

وقوله :

ولاح هلالٌ مثلُ نونٍ أجادها يجاري النَّصار الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

تقول ظبَاءُ الحَزْمِ والدَّمْعِ ناظِمٌ على عَقْدِ الوعساءِ عَقْدَ ضَلالٍ

ولعلَّ اقتدار المعرِّي في تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفي ، شيء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد في دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه في تخير الألفاظ ، ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة في هذا الباب . خذ مثلاً قوله في النار :

نارٌ لها ضَرِمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تأريثها إرثٌ عَنِ الأسلاف
تَسْقِيكَ والأَرْيِ الضَّرِيبَ ولو عَدَّتْ نَهْيَ الإِلَهِ لَتَلَثَّتْ بِسُلَافٍ^(١)

أنظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضرام النار . ثم تأمل هذا الجناس في قوله : « تأريثها ، وإرث » ، وقوة الصلة بينه وبين صوت الشيء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرفاً ، أنها ربما تكون قد حَلَمَتْ ورأت في المنام ، أوديتها التي كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعري خشي أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تَضَيَّفَتِ النَّعَامُ ضِياءها حَمَلَ الهَيْدُ لها مع الألفاظ

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة في هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة في صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئاً عما ذكره المعري من السلاف .

لقد زارني طَيْفُ الخيالِ فهاجني فهل زار هذي الإبلَ طَيْفُ خيالِ
لعلَّ كَرَاها قد أراها جذابها ذوائبَ طُلحٍ بالعقيقِ وضالِ
ومسرحها في ظلِّ أحوى كأنها إذا أظهرت فيه ذوات حجال

فالبيت الأول بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية في البيت الثاني ، التي تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهي تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدى هذه الحركة ، فيه قصدٌ إلى التخلص منها في يسر واختلاس . ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسية - تأمل « فها » من « فهاجني » . وقوله : « فهل ، وهذي » بعد ذلك ، وما داخل هذا من التكرار ، وردّ الصدر على العجز ، وترديد كلمة خيال في قافية البيت .

ثم انظر الى الفصل « بقد » بين « كراها ، وأراها » ، وبها مثل الشاعر جرس الكركرة ، التي تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب ، ثم انظر الى التخلص من حركة الرءاء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل ، هي ذبذبة الذال ، وقد أحسن المعري التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المؤنثة وألفها ، ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب ، محتفظا بالذال والألف والباء .

وفي البيت الثالث كرّر الرءاء في مسرحها وأظهرت ، وخلص منها إلى الترتم بالحاء في « أحوى ، وحجال ، ومسرحها » . وذلك يسّر له أن يستمر في النظم ، وينسى صوت الإبل وكركرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء ، على افتتان المعري في التجنيس ليكسب استحسان الناس ، وليعبر مع ذلك عما في نفسه ، من نغم مدندن ، وحبّ لموسيقا الأجراس ، ومقدرة على تخيير اللفظ ، عينيته في وداع بغداد ، التي مطلعها^(١) :

(١) التنوير ٢ : ٦٨ .

نَبِيٍّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرْعٍ يُخَيِّرُنَا أَنْ الشُّعُوبَ إِلَى الصَّدْعِ

وهي القصيدة الرائعة التي ودّع فيها آماله ، وأودعها أحرق صرخات قلبه .
وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « أنظروا هذا الجمال ، هذا السحر الحلال ، هذا
الوشي الحبرة ، أيسرّكم أن يركب صاحبه الفلوات » ؟ لا ، بل قد صرّح بهذا القول
واضحاً في بيته :

فَدُونَكُمْ حَفْضَ الْحَيَاةِ فَإِنَّا نَصَبْنَا الْمَطَايَا بِالْقَلَاةِ عَلَى الْقَطْعِ

ومما يحسنُ التنبيه عليه ، في معرض الحديث عن هذه القصيدة ، أن طريقة
المعري في تقطيع المسافة بين غرض وآخر ، بالترنم والدندنة ، واضحة فيها أيما
وضوح .

ودونك منها قوله في صفة الحمام ، وهو غرض من الأغراض التقليدية ، كان
لأبي العلاء به وَلَعٌ خاص ، وما فتى يكرّره في منظومه ومنثوره ، ويفتنّ في ذلك . قال :

وَشَكْلَيْنِ مَا بَيْنَ الْأَثَائِيَّ وَاحِدٌ . . . وَآخَرُ مُوفٍ مِنْ أَرَاكِ عَلَى فَرْعٍ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام^(١) .

أَقَى وَهُوَ طَيَّارُ الْجَنَاحِ وَإِنْ مَضَى	أَشَاحَ بِمَا أَعْيَا سَطِيحًا مِنَ السَّجْعِ ^(٢)
يَجِيبُ سَمَاوِيَّاتٍ لَوْ نِ كَأَنَّمَا	شَكَرْنَ يَشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ الْبِتْعِ ^(٣)
تَرَى كُلَّ خُطْبَاءِ الْجَنَاحِ كَأَنَّمَا	خُطِيبٌ تَنَمَّى فِي الْغُضِيضِ مِنَ الْيَنْعِ ^(٤)

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وإِثْرَ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَتَوَيَّانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كُدَاهِمَا

(٢) سطّيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أي امتلأن . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هي الضاربة اللون إلى الخضرة .

إِذَا وَطِئْتُ عُوداً بِرَجُلٍ حَسِبْتُهَا ثَقِيلَةً حِجْلٍ تَلِمُسُ الْعُودَ ذَا الشَّرْعِ^(١)

وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كَوْن موضوعه تقليدياً ، من إدراك ما فيه من حرارة ؛ العاطفة وتحرقها . وقد قدمنا لك أن المعري ، لعله العَمَى وحدها - ودع عنك ذكاء له ، وتأجج قلبه - كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيراً للشجن ، كما قد وجد قبله حميد بن ثور الهلالي ، كما وجد شيلي وكيثس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل في صوت الحمامة طَرَب الثَّمَل ، وأَنات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحسَّ به ، لا في معانيه وحدها ، ولكن في أصوات ألفاظه أيضاً . تأمل نوناته في « سماويات لون ، سَكِرْن ، سَكِرْن » وتقارب الجُرْس بين السين والشين . وتعمد الجناس في « سَكِرْن ، وسَكِرْن » . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما في هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن وبحسبه دليلاً على ما أقول - إن لم يكن قد سمع صوت الحمام - أن العرب حاكته في موسوعتها اللغوية الرَّمزية بقولها : « ساق حُرَّ » . ثم إن المعري ألحَّ في إبراز الموسيقى الصوتية التي كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغريد ، فجنس في قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب ، وترصيعه « عوداً بِرَجُلٍ » مع « ثَقِيلَةً حِجْلٍ » . ولا يفوتني هنا أن أنبه إلى اللفظة الجنسية في ذكره ثقل الحِجْل ، وهو رَجُلٌ كانت قوَّة شعوره بالجمال تبرز عند الملموسات . والمسموعات هذا ، ولا تنس هذه الألفات الطويلة واليَّاءات المشبعة التي ينادي بعضها بعضاً في قوله : « تَنَمَّى ، غَضِيض ، وخطباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيَّار الجناح ، وأشاح ، وسطيحاً ، واعيا » ، في غير ذلك مما لا يستطيع استقصاؤه .

هذا ، وإذ فرغ المعري من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد

(١) العود الأول : هو عود الشجر ، والثاني : هو آلة الغناء . والشَّرع : جمع شرعة : وهي وتر العود - أي كأن

الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور ، فقال :

مَتَى ذَنْ أَنْفُ الْبَرْدِ سِرْتَمَ فَلَيْتَهُ عَقِيبَ التَّنَائِي كَانَ عُوقَبَ بِالْجَدْعِ
تأمل النون من « ذَنْ ، وَأَنْف » ، والجناس في « عَقِيب ، وَعُوقَب » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المتصيد على طريقة أبي تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتُم فليت الشتاء لم يجيء . وجعل للشَّاء أنفًا ، وليت شعري عن الآمدي لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟
وما أَوْرَقَتْ أَوْتَادُ دَارِكٍ بِاللَّوَى وَدَارَةَ حَتَّى أُسْقِيَتْ سَبَلُ الدَّمْعِ

وأقف بك هنا أيها القارئ عند قوله : « دَارِكٍ ، وَدَارَةَ » ، كيف تَلَطَّفَ وجاء بها معاً في هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشي مرصع ، وتصداح مطرَّب .
ذَكَرْتُ بِهَا قِطْعاً مِنَ اللَّيْلِ وَافِيَا مَضَى كُمُضِي السَّهْمِ أَقْصَرَ مِنْ قِطْعِ^(١)
وَمَا شَبَّ نَارًا فِي تِهَامَةٍ سَامِرُ يَدِ الدَّهْرِ إِلَّا أَبْ قَلْبِكَ فِي سَلْعِ^(٢)
ولا أحسب القارئ إلا قد فَطَنَ لأسلوب البداوة في قوله : « يد الدهر إلا »
وانسجامه مع الجناس والسجع في « شَبَّ وَأَب » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا ، حتى بلغ الذروة من التغني في قوله يصف الأعرابية على طريقة المتنبي :

وَفِي الْحَيِّ أَعْرَابِيَّةٌ الْأَصْلُ مُحَضَّةٌ مِنَ الْقَوْمِ إِعْرَابِيَّةٌ الْقَوْلُ بِالطَّبْعِ
وَقَدْ دَرَسَتْ نَحْوَ الْفَلَا فَهِيَ لَبَّةٌ بَمَا كَانَ مِنْ جَرِّ الْبَعِيرِ أَوْ الرُّفْعِ

(١) القطع بالكسر في آخر البيت : هو السهم وفي أوله الجزء من الليل .

(٢) أَب : أي حن واشتاق .

أَلِفَتِ الْمَلَا حَتَّى تَعَلَّمَتِ بِالْفِلَا رُنُوَّ الطَّلَا أَوْ صَنَعَةَ الْآلِ بِالْخَدَعِ^(١)

وليس بخاف عنك أيها القارئ الكريم حُسن تَخْلُصُ الشاعر من هذا الترصيع باللام وألف اللين في قوله : « الملا ، والفلا ، والطلا » ، بذكره « الآل » عند آخر البيت ، وهي كأنها معكوسة من « الألا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمر بها الترصيع إلى ما لا نهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترتم ، دخل في غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ في هذا الغرض على طريقة الرَّمز عند قوله :

وَمَنْ يَتَرَقَّبُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ يَلْقَاهَا وَشِيكَا وَهَلْ تُرْضِي الْأَسَاوِدُ بِالْوَكْعِ
وَقَالَ الْوَلِيدُ النَّبْعُ لَيْسَ بِثَمِيرٍ وَأَخْطَأُ، سِرْبُ الْوَحْشِ مِنْ ثَمَرِ النَّبْعِ^(٢)

ولم يخطيء الوليد في قليل ولا كثير ، لأن بيته يدلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْبِ الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

وَعَيَّرْتَنِي خِلَالَ الْعُدْمِ آوَنَةً وَالنَّبْعُ عُريَانُ مَا فِي نَبْتِهِ ثَمَرُ

فهو هنا يحتجُّ بأن النبع على تعريه يكون أفضل من النباتات ذوات الثمر ، وكذلك المعدم على بذادة مظهره ، قد يكون أعظم جدوى من المثري ذي الأبهة والمظهر ، على حدِّ ما قاله كثير :

تَرَى الرَّجُلَ النَّحِيفَ فَتَزْدِرِيهِ وَفِي أَثْوَابِهِ أَسَدٌ مَزِيرُ
وَيُعْجِبُكَ الطَّرِيرُ فَتَبْتَلِيهِ فَيُخِلِفُ ظَنَّاكَ الرَّجُلُ الطَّرِيرُ

(١) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

(٢) الوليد هو البحترى ، والمعري يشير إلى بيته الذي رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس والمعري يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحترى ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فسرب الوحش على هذا من ثمر النبع . وقد وضعنا فوق أن البحترى إلى هذا المعنى أراد حين قال ما قاله . (انظر في ديوان البحترى ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣٤٨) .

ولا أَحْسِبُ أن المعري كان يخفى عليه هذا المعنى الذي أرادَه الوليد . ولكني أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى في نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعَمِّي ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصَحَّحَ خطأه بكلام إنما هو شرح وتفصيل لما أوجزه الوليد . وعندني أن المعنى الذي دعا المعري إلى تذكر بيت البحري هذا ، هو قوله : « وَعَيَّرْتَنِي خِلالَ الْعُدْمِ » .

ولا شك أن المعري كان معدماً ، أو كالمعدم عندما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمَهُ كان من الأسباب المباشرة ، التي دعت إلى هجرة بغداد ، كما نبأنا هو عند قوله :

أثَارَنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ وَالِدَةٌ لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءُ عَادَ مَسْفُوتَا
ثم خرج المعري من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد ، وذلك قوله :

أودَّعُكُمْ يَا أَهْلَ بَغْدَادَ وَالْحَشَى	على زفراتٍ مائنينَ من اللّذع
وَدَاعَ ضَنْيَ لَمْ يَسْتَقِلَّ وَإِنَّمَا	تَحَامَلَ مِنْ بَعْدِ الْعِثَارِ عَلَى ظَلَعٍ ^(١)
إِذَا أَطَّ نِسْعٌ قُلْتُ وَالِدُومَ كَارِبِي	أَجِدَّكُمْ لَمْ تَفْهَمُوا طَرَبَ النَّسْعِ ^(٢)
فَبِئْسَ الْبَدِيلُ الشَّامُ مِنْكُمْ وَأَهْلُهُ	عَلَى أَنَّهُمْ قَوْمِي وَبَيْنَهُمْ رَبْعِي
أَلَا زَوَّدُونِي شَرْبَةً وَلَوْ أَنِّي	قَدَرْتُ إِذْنُ أَفْنَيْتُ دِجْلَةَ بِالْجُرْعِ
وَأَنِّي لَنَا مِنْ مَاءٍ دِجْلَةَ نُفْبَةً	عَلَى الْخِمْسِ مِنْ بَعْدِ الْمَفَاوِزِ وَالرَّبْعِ

ثم حاول المعري أن يخفف من حرارة هذه العاطفة ، ويسرّ توقُّدَها بشيء من الصناعة ، فقال :

(١) الضنى : هو المضي المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرجل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربي : مقرب مني . وهذا البيت عندي فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المثتدة ، ولكن المعري لم يقدر ، فرجع وطأوع قلبه .

وساحِرَةَ الأطْرَافِ يَجْنِي سَرَابِهَا فَتَصْلُبُ حَرْبَاءً بَرِيًّا عَلَى جِدْعٍ (١)
ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشيء ، فاستمرّ مندفعاً بعد هذه الدندنة
المُخَفِّقَةُ :

وما الفصحاءُ الصَّيْدُ والبدوُ دارُها بأفْصَحَ يوماً من إِمَائِكُمُ الوَكْعُ
أَدْرُتُم مَقَالاً في الجدالِ بِالسُّنَنِ خُلِقْنَ فِجَانَيْنِ الْمَضْرَّةَ لِلنَّفْعِ
سَأَعْرُضُ إِنْ نَاجَيْتُ مِنْ غَيْرِكُمْ فَتَيَّ وَأَجْعَلُ زَوْاً مِنْ بَنَائِي فِي سَمْعِي (٢)

ولا أظنني محتاجاً إلى أن أنبه القاريء على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة في هذه الأبيات ، عن ضروب الجنس المتشابه - فلم يكن سلطان العاطفة يدّعه يفكر في ذلك ، واكتفى بأسلوب العرب القديم ، في الترنم بالحروف المكرّرة ومزاوجة الكلمات ، تجدّ ذلك في غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأول ، وفي البيت الثاني للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفي البيت الخامس تجد المزاوجة بين « قَدَرْتُ » وأفْنَيْتِ » ، والمجانسة بين « دجلة » و« الجرْع » و« إذن ، وأفْنَيْتِ ، وزودوني ، ولو انني » . ولا أحسبك خفي عنك مكان التجنيس . في قوله « الصيد والبدو دارها » ، أعني تجنيس الحروف ، والموازنة عند قوله : « مقالاً في الجدال » . وغاية الغايات ، كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله ، قوله : « وأَجْعَلُ زَوْاً » - ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع في الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه في بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعري أن يقول : « وأَجْعَلُ زَوْجاً » - ولكنه طلب الحركة المزدوجة ، مبالغة في تصيّد

(١) ساحرة الأطراف : هي الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصلوب .
والمعري يقول هنا : وأنى لنا بقاء دجلة بعد أن يطول بنا السفر في صحراء واسعة الأطراف ذات سراب خلاب ساحر ،
يجتني بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنائته ، وإنما يحل بالحرباء المصلوب على الجذوع .
(٢) زوا : يريد زوجا .

الجرس القوي ، والموسيقا اللفظية . ولا مرأى في أن زوا ، أقوى من ناحية الصوت في هذا الموضع من « زوجاً » .

هذا ، وقد استفرغ المعري عند قوله : « أودّعكم أهل بغداد » ، إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معاني اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئاً إلى التغمي والترنم ، ريثما يستجمع في نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضاً أنه كان يقصد بهذا التغمي والترنم صرف القارئ شيئاً عن أن يتنبه إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذي قد طالت صُحبته لأبي العلاء ، لا بد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصُّدر بالعاطفة ، من أحرص خلق الله على ادعاء البرود والجمود ، ليؤهم الناس أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية الساخنة شيئاً ، حتى هذه العاطفة التي يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعري ترغمه بذكر شيء يناسب المعاني التي فصلها في الشوق ، وذلك بأن أخذ يصف المشقات التي لا تقته ولا قاها في طريق الرحلة إلى بغداد ، من جوع وعطش ولصّ وسبّع . وقارئ المعري ، لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة ما يصف هذا الشاعر مخاوف الطريق في قصائده) هل كان المعري لقي في بعض هذه الأسفار ما دَعَره حقاً ؟ والمعري يدعي الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعري صادقاً ؟ أليس محتملاً جداً أنه قد هُلِعَ حقاً ، ومما زاد في هُلَعه ، صَعْفُهُ وحاجَتُهُ إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو في أشد الحاجة إليها ، لانشغالها بخويصة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيْتُ النَّعَامَ الرُّوحَ دُونَ مَزَارِكُمْ وَأَسْهَرَنِي زَارَ الضَّرَاغِمَةِ الْفُدْعَ ^(١)
وما ذاد عني النَّوْمُ خَوْفٌ وَثُوبُهَا وَلَكِنَّ جَرَسًا جَالٍ فِي أُذُنِي سَمِعَ ^(٢)

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تعاهد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح إذ أنه أعرجاج في الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفي في « مزاركم ، وزار » .

(٢) السمع : حيوان قوي حاسة السمع . يقول المعري : لم أسهر لحوفي من وثوب الأسود ، ولكن لأنني قوي السمع ، وكان صوتها يزعجني .

أم لعله لقوة سمعه كان أول من نبه الركب إلى اقتراب الأسد ؟
وكم جُبْتُ أرضاً ما انتعلتُ بِمَرُوحها وجاوزتُ أخرى ما شددتُ لها شِسْعي
أي جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجي ، لم تمكني من أن أسير
عليها حافياً أو ناعلاً . ولا يعني بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبي في قوله :
وَمَهْمِهِ جُبْتُهُ عَلَى قَدَمِي

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .
وَبِتُّ بِمُسْتَنِّ الْيَرَايِمِ رَاقِداً يطوفن حولي من فُرَادَى ومن شَفْع
وفي هذا البيت إفصاح قوي بدقة حاسة اللمس عند المعري ، ومقدرته على
التعبير بها . ولا أظن أحداً ممن أتيح له أن نام في صحراء تحبُّ خفافسها ويراييها ،
يفوته ما في هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعري من صفة اليراييع والسباع إلى صفة اللصوص الذين
صحابهم في الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التي كان له بها
غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السَّيْف . ولعل المعري كان يتوق من أعماق نفسه الى هذا
البريق الذي ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعل « عقله الباطن » كان يدفعه الى وصف
كل لماغ ذي شعاع كالسما ونجومها ، وكالسراب والدَّرْع والسيف والنار - أليس في
عماء ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه الى الضوء ولاسيما في مظاهره البارعة الرائعة ،
كفرند السيف ، واثتلاق النجوم ؟

ولا أريد هنا أن أطيل على القارئ ، بانشاد جميع ما قاله المعري في السيف في
هذه القصيدة . وبحسبي أن أعلّق على ذلك تعليقاً جَمَلاً ، فأقول : إنه أفعم هذا
الوصف بضروب الجئاس والبديع والاستعارات البعيدة ، مثل قوله :

ويأبى ذبابٌ أن يَطُورَ ذُبَابَهُ ولو ذاب في أرجائه عَمَلُ الرُّصْع

أي يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أي حدّه ، ولو كان هذا الحدُّ ملطخاً بالعسل ، الذي هو عَمَلُ الرَّصْع : أي النحل .^(١)

وأظنّ القاريء قد تأمل براعة الجناس التامّ ، وتكميله بالجناس السجعي الحرفي في ذاب .

وانتقل المعري في ترنّمه هذا من وصف السيف ، إلى غرض آخر تقليدي ، من أغراضه التي كان كلّفاً بها ، وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُوق التي عرقت ، وعليها قلائد من ودّع في قوله :

كَأَنَّ الدَّجَى نُوقٌ عَرِقْنَ مِنَ الْوَنَى وَأَنْجُمَهَا فِيهَا قَلَائِدُ مِنْ وَدَّعٍ
وَأُلْفَتُ الْقَارِيءُ هُنَا إِلَى مَوْضِعِ النُّونَاتِ مِنْ « نُوقٌ ، وَعَرِقْنَ » ، وَمِنْ « الْوَنَى » ، وَأَنْجُمَهَا » - ثُمَّ إِلَى شَبهِ الْجُمْلَةِ « فِيهَا » ، وَهِيَ تَمْهَدُ لِلانْتِقَالِ مِنْ هَذِهِ النُّونَاتِ إِلَى نِظَامٍ آخَرَ مِنَ التَّعْبِيرِ .

ويبدو لي أن فكرة سواد الليل ، وسواد العرق الذي تنضح به النُوق ، أحدثت في قلب المعري نوعاً من تداعي المعاني ، فانتقل من الترنّم والتأمل « النوستالجي » في سواد الليل ونجومه ، إلى التفكير في حقيقة الحال التي كان يعانيتها ، فقال :

لَيْسَتْ حَدَادًا بَعْدَكُمْ كُلَّ لَيْلَةٍ مِنْ الدُّهْمِ لَا الْغُرَّ الْحَسَانَ وَلَا الدُّرْعَ
وَالدُّرْعُ مِنَ اللَّيَالِي : هِيَ الَّتِي تَكُونُ مَقْمَرَةً شَطْرًا صَالِحًا . وَالصَّلَةُ الْمَعْنَوِيَّةُ بَيْنَ هَذَا الْبَيْتِ وَمَا قَبْلَهُ وَاضِحَةٌ .

أَظُنُّ اللَّيَالِي وَهِيَ خُونٌ غَوَادِرُ يَرْدِي إِلَى بَغْدَادَ ضَيْقَةَ الدُّرْعِ
وَكَانَ اخْتِيَارِي أَنْ أَمُوتَ لَدَيْكُمْ حَمِيدًا فَمَا أَلْفَيْتُ ذَلِكَ فِي الْوُسْعِ

(١) الرصع بفتح الصاد والراء وتسكينها المعري على مذهب الكوفة وهو وجه صحيح وضم الراء الذي في الشروح (١٣٦١) غير صحيح لأن الرّصع بالضم جمع أرصع ورسعاء وهي في المعنى كأرصح ورسعاء ولا يستقيم المعنى بها هنا وعن أبي عمرو الرضخ بالضاد المعجمة أي النحل ولعله الصواب والله أعلم .

وهذا معنى واضحٌ صادقٌ ، ناطقٌ بحرارة ما كان يشعر به المعري ، فرأى أن
يترنم بعده ، ليخفف شيئاً من حدّته :

فَلَيْتَ حِمَامِي حُمَّ لِي فِي بِلَادِكُمْ وَجَالَتْ رِمَامِي فِي رِيَا حِكْمِ الْمِسْعِ
وَلَيْتَ قِلَاصاً مِلْعِرَاقٍ خَلَعَنِي جُعِلَنَ وَلَمْ يَفْعَلَنَّ ذَاكَ مِنَ الْخَلْعِ

والخلع : طعام من أطعمه العرب « وهو أن تنحر الجزور » ، ويطبخ لحمها
بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يفرغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »^(١) ولا يخفى
أن المجانسة في « حمام • وحُم » ، والسجع في « رمامي » ، وتكلف القافية - « المسع »
(أي ريح الشمال) ، وقوله : « خلعني ، والخلع » ، كل ذلك ترنم ، أريد به صرف
الذهن عما كان يشعر به المعري من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعري أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ،
وعرّض على البغداديين آخر ما عنده من الإبداع ، رأي أن يُندبهم على ما فرطوا
فيه ، وأن يذكّرهم بأنهم إنما يطرحون بطرّحه دُرّة ، لا دُرّة مثلها ، فقال :

فَدُونُكُمْ خَفَضَ الْحَيَاةَ فَإِنَّا نَصَبْنَا الْمَطَايَا بِالْفَلَاةِ عَلَى الْقَطْعِ
تَعَجَّلْتُ إِن لَمْ أَثْنِ جُهْدِي عَلَيْكُمْ سَحَابَ الرِّزَايَا وَهِيَ صَائِبَةُ الْوَقْعِ

ولا يخدعك ما في البيت الأول من تلطف بالنحو وتسجيع في قوله « الحياة ،
والفلاة » ، عما تحته من الدعوة الملحة لأهل بغداد ألا يفرطوا فيه ، وأن يُشركوه
معه ، كما يشاء هو ، في خفضهم .

هذا ، ولما ارتحل المعري عن بغداد ، ورأى أن قد حيل بينه وبينها ، واستقرّت
به الحال على الاعتزال ، والتبّتل ، والتزهد ، جعل يرأسل أصدقاءه بقصائد طوال ،
تحرى فيها أصنافاً من البديع ، على أسلوب من الإغراب والتعمق ، عندي أنه قصد

(١) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ ويعرف في المغرب بالخلع .

به إلى ما زعمناه آنفاً ، من إظهار الاقتدار والجبرية ، كما قصد به إبشام البغداديين ، وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذي كانوا يحبونه ، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه ^(١) هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحضارة ، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعزي الذي كان يُحسُّ الضعف ، ويتحرّق إلى أن يكتسب إعجاب المجتمع البغدادى المثقف ، ويظفر بالاعتراف من قاداته ، قد صار في قصائده التي أرسلها من بغداد ، يشعر بأنه أكبر من أن يقنع بمجرد اكتساب الإعجاب ، صار يشعر بأنه قوي في وسعه أن يتفضل على بغداد ، بعرض خزائنه في أبهتها الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء ، أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفریط في صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار في ركنه المزوي في معرفة النعمان جباراً طاغية ، لا يبالي أن يُرضي مجتمع بغداد كله ، أو يُطربه كله ، وإنما يبالي بجانب واحد منه ، هو العلماء ، وخاصة الأدباء ، وهؤلاء إنما كان يبالي بهم ، لكي يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئاً يدل على هذا في قوله :

ولي حاجة عند العراقي وأهله	فإن تقضيها فالجزاء هو الشرط
سلا علماء الجانبين وفتية	أبنوهم حتى مفارقهم شمت
أعندهم علم السلو لسائل	به الركب لم يعرف أماكنه قط
وما أربي إلا معرس معشر	هم الناس لا سوق العروس ولا الشط

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسي كل الانعكاس في جناسات المعري ، في رسائله الشعرية إلى علماء بغداد . فقد سخر فيها حبه للغة ، وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد ما يتعاطاه من الجناس في هذه الرسائل ، من طراز كأنما أريد به التحدي وحده ليس إلا . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتام والمؤهم دون

(١) لا يناقض هذا ما ذكرناه آنفاً من أن المعري كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظي ، فقد كان من دهاء المعري البالغ تسخير هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

السجعي والحرفي والموسيقى الصرف . وكان يشفعها أحياناً بالتوريات . وكما قدمنا ،
فان التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلاً قوله من عينته (تحية كسرى في
السناء وتبع ^(١)) :

وطارقتني أختُ الكنائنِ أُسرةً	وسُترٌ ولحظٌ وابنةُ الرّميّ أربَع
وبيضاءَ رَيًّا الصَّيْفِ والضَّيْفِ والبرى	بسِطةٍ عُذْرٍ في الوشاحِ المُجَوِّعِ
ومرأتها لا يقتضيها جَمالُها	بمرأتها والطَّبْعُ غيرُ التَّصْنَعِ ^(٢)
وقد حَبَسَتْ أَمْوَاهُها في أديمها	سَنِينَ وشُبَّتْ نَارُها تحتَ بُرْقَعِ
أَفِقْ إِنَّمَا البَدْرُ الْمُقَنَّعُ رَأْسُهُ	ضلالٌ وغَيٌّ مِثْلُ بَدْرِ الْمُقَنَّعِ ^(٣)
أراك أراكِ الجِرْزَعِ جَفْنٌ مُهُومٌ	وبَعْدَ الهوى بَعْدَ الهَوَاءِ المُجَزَّعِ ^(٤)

فتأمل هذا الإغراب في جعل صاحبة الطيف أختاً لكنائن أربع : كنانة
القبيلة ، والكنانة التي هي السُتر ، وعيناها كنانة ترمي بأسهم اللحظ ، وقومها ذوو
سهام يرمون بها من يهْمُ بها . وتابَع هذا الإغراب إغراباً آخر ، في هذا الجناس
المُصَحَّف الرائع عند قوله الصيف والضيف . ولا أنسى أن أنبه السامع الى قوله
« البرى » وقوّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة جِجَل » والبيت الثالث فيه الجناس
الشبيه بالتام لفظاً ، التام خطأ ، عند قوله « مرأتها ومرأتها » .

وأغرب في معنى البيت الرابع ، وأشار إلى حادث المقنّع الذي ادعى الربوبية
في البيت الخامس .. والبيت الأخير فيه أوابد من الجناس التام لفظاً وخطأ ، والجناس
المتشابه ، وذلك قوله « أراك أراك » ، وقوله : « الجِرْزَع » وهو موضع وواد بعينه ،

(١) التنوير : ٢ - ١٠١ .

(٢) أي جمالها ثابت لا يقتضيها أن تنظر في مرأتها ، والمرأة الأولى بكسر الميم ، وهي هذه الأداة ، والثانية بفتحها
من رأي : وهي مصدر ميمي بمعنى الرؤية .

(٣) المقنّع في آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدران .

(٤) أي جفئك المهوم جعلك تبصر أراك الجِرْزَع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزّع بالنجوم .

والمَجْرَعُ : أي المَفْصَلُ بالْحَرَزِ والدَّرِّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب في هذه القصيدة نفسها أورده المعري بمعرض وصف المطايا :

على عُشْرٍ كالتَّخْلِ أَبْدَى لُغَامُهَا جَنَى عَشْرِ مِثْلِ السَّبِيخِ المَوْضِعُ (١)
تَوَدُّ غَرَارَ السَّيْفِ مِنْ حُبِّهَا اسْمَهُ وما هي في التَّوَمِ الغَرَارِ بِمُطْمَعِ
مَطَايَا مَطَايَا وَجَدُكُنْ مَنَازِلُ مَنَازِلُ عَنْهَا لَيْسَ عَنِي بِمُقْلَعِ (٢)
تُبَيِّنُ قَرَارَاتِ المِيَاهِ نَوَاكِزًا قَوَارِيرُ فِي هَامَاتِهَا لَمْ تُلْفَعِ (٣)

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام . لو قد سمع هذا ، أظنه كان يضطرب في لحده ، على أنه لم يستطع أن يجيء بمثله فيما سهره من ليال . فقد كان أبو تمام ، رحمه الله ، يعتدُّ أمرَ هذا الجنس عسيراً عويصاً ، وكان يطلبه من بعيد ، ويقىمُ من أجله الألفاظ ويقعدها فما هو إلا أن جاء هذا العبقرى الضريع ، فجعل يلهم بالألفاظ والمعاني هَوًّا ، ويعبثُ بهنَّ عَبَثًا ، انظر مثلاً الى قوله : « عُشْرٌ كالتَّخْلِ » وما فيه من الإيهام . هذا مع أن تشبيه الإبل بالتَّخْلِ أمرٌ شائع في الشعر لا يلامُ المعريُّ على المجيء به . ثم إلى لعبه بلفظ « الغَرَارِ » و« بالقرارات » و« القوارير » . وأما ما جاء به من النَّحْتِ المحض في « مطايا مطايا » ، و« منازل ، وَمَنَازِلَ » فأقلُّ ما يقال فيه أنه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ .

وشبيه بهذا الإغراب الذي جاء به في العينية ، إغرابه في الطائية التي بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد . والتزام قافية الطاء نفسه إغراب . فمن ذلك قوله :

تَجَلَّ عَنِ الرَّهْطِ الإِمَائِيِّ غَادَةٌ لها من عقيلٍ في ممالكها رَهْطٌ

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العواشر أي الظائمة . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من الشجر جناته نفاخات فيها سبائب قطنية بيض منتفشة . والسبيخ : هو الریش .

(٢) مطا الأولى بمعنى : مد ، ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عني بالقوارير التي في هاماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه النواكز : أي التي غاض ماؤها إلا شيئاً يسيراً .

الرهط الأولى ، هو ما نسميه في السودان : الرَّحَط (والكلمة فصيحة) وهو إزار من سيور الجلد . والرهط الثانية : القبيلة .

وَحَرْفٍ كَنُونٍ تَحْتَ رَأْيٍ وَلَمْ يَكُنْ بَدَالِ يَوْمِ الرَّسْمِ غَيْرُهُ النَّقْطُ
وهذا نهاية العبث والتَّقَرُّ . والحَرْفُ في أوَّل البيت بمعنى الناقة ، وشبهها بحرف النون في الضُّمَر ، والعرب تشبه النون بالأهله . والرَّائي : هو الراكب الذي يضرب رثتها . والدالي : وهو الشفيق : أي هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسْمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى ، مصدره طلب الجناس ، بحسب ما قدمنا لك من رأينا في التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شيء بمجره ، مثل :

خَدَتْ بِسَوَاكِ النَّاقِلَاتُكَ فِي الضُّحَا بِمَشْيِ سَوَاكِ لَا تُجِدُّ وَلَا تَطْوُ^(١)
ومثل :

قُرَيْطِيَّةُ الْأَحْوَالِ أَلَمَعَ قُرْطُهَا فَسَّرَ الثَّرِيَّا أَنَّهَا أَبَدًا قُرْطُ^(٢)
ومثل :

فِيَا لَيْتَنِي طَارَتْ بِكُورِي إِذْ دَنَا بِكُورِي قِطَاةً بِالصَّرَاةِ لَهَا وَقْطُ^(٣)

(١) المشي السواك : بين السريع والبطيء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء مع الضمير و « سواك » التي هي كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشي الإبل .

(٢) الجناس في قريطية وقرط : أي أخوالها من بني قريط .

(٣) هنا جناس خط في « بكوري » ، وهي باء الجر مع الكور ، وهو الرجل ، وبكور : أي المبادرة في الصبح للسفر . يقول : ليت أن قِطَاة طارت برحلي وحرمتي السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط نقرة من الصخر يجتمع فيها الماء .

وفي التائية التي وجّه بها إلى التنوخي أوابدُ نافرةً من هذا القبيل ، مثل قوله
يصف طرائق السيف :

كَأَن أَهْلَ قَرْيٍ نَمَلٍ عَلَوْنَ قَرْيَ رَمَلٍ فَعَادَرْنَ آثَاراً مَخَافِيتَا^(١)

وقوله في السيوف :

كَأَنَّهُنَّ إِذَا عُرِّيْنَ فِي رَهَجٍ يُعَرِّينَ بِالْوَرْدِ إِرْعَاداً وَتَصْوِيتَا^(٢)
مُعْظَمَاتٌ عَلَيْهَا كَبُوءٌ عَجَبٌ تُكْبِي المَحَارِبَ أَوْ تَشْنِيهِ مَكْبُوتَا

ومنها في وصف الأعراب :

وَأَهْلَ بَيْتٍ مِنَ الْأَعْرَابِ ضَفَّتْهُمْ لَا يَمْلِكُونَ سِوَى أَسْيَافِهِمْ بَيْتَا^(٣)
عَنْهَا الْحَدِيثُ إِذَا هُمْ حَاولُوا سَمَراً وَالرَّزْقُ مِنْهَا إِذَا حَلُّوا أَمَارِيتَا^(٤)
جَنُّ إِذَا اللَّيْلُ أَلْقَى سِتْرَهُ بَرَزُوا وَخَفَّضُوا الصَّوْتَ كَيْمَا يَرْفَعُوا الصَّيْتَا
وَفِيهِمُ الْبَيْضُ أَذْمَتَهَا أَسَاوِرُهَا رَمَى الْأَسَاوِرِ إِجْلاً حَارَ مَبْعُوتَا^(٥)

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أَرَوَى النَّبَايَ كَأَرَوَى النَّيْقِ يَعْصِمُهَا ضَرْبُ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

(١) شبه الطرائق التي على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كَأَن أَهْلَ قَرْيٍ نَمَلٍ » . والمخافيت هي الخفية غير الواضحة .

(٢) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أي تصيبه عرواء الحمى ، وهي شدتها وحرارتها ، والورد : هي الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غياً .

(٣) « البيت » في آخر البيت هنا : أي القوت ، وهي باشباع كسرة الباء .

(٤) الأماريت : هي الصحارى ، وهي جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

(٥) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهي جمع سوار : أي إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن تضيق عنهن الأساور فيدمن . والأساور التائية : جمع إسوار : وهو الرامي بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمي الأساورة ، إجل الظباء : أي قطع الظباء : بهمة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

وَعَمَرُ هِنْدٍ كَأَنَّ اللَّهَ صَوْرَهُ عَمَرُوا بَنَ هِنْدٍ يُسُومُ النَّاسَ تَعْنِيَتَا
وقوله :

أَلِفٌ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرَةً إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا^(١)

وخلاصة القول ، ما قدمنا آنفاً من أن المعري أكثر من صناعة الجناس التأمّ
والناقص والخطي ، في رسائله المنظومة الى علماء بغداد ، ليقهرهم ويهرهم . وكانت
جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعدها ، واقتداره على أن يُظهرها بظهر القُرب
والطبع والجزالة ، تنطق نطقاً مبيناً بما كان يملأ جوانب صدره من الرغبة في القهر
والسطوة والتشفي ، بابرار ملكته في أعنف مظاهر جبروتها . ولا يخفى أن هذه
الطريقة مخالفة لطريقته في القصائد البغداديات التي كان موقفه فيها موقف طالب
العطف والإعجاب .

وفي الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعري قد ركن الى مسلك وسط بين طلب
القُهر وطلب الإعجاب ، وهو مذهب الترنم والجنوح الى التماس العزاء في اللّعب
بالألفاظ ، والتجمل بالاشارات العلمية وفي الدرعيات تجد ناحية طلب السلوى
والتعزي أقوى وأظهر ، وفي اللزوميات تجد كلامه لا يخلو من قصد إلى تعجيز السامع
وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عدداً من قصائد المعري اللزومية في كتابه مع أبي
العلاء في سجنه ، مثل قصيدته :

خوى دَنْ شَرِبٍ فاستراخوا إلى التقى فعيسهم نحو الطّوافِ خوادي^(٢)

وقصيدته :

أَوَانِي هَمْ فَأَلْقِي أَوَانِي وقد حَلَّ في الشرخ والعنفوان

(١) مقاليتا : أي مد عنقاً . والثانية : جمع مقالات .

(٢) خوادي : جمع خادية . انظر اللزوميات .

وكلتا هاتين القصيدتين مما تجدد فيه طلب التعزي باللعب اللفظي ، مشوباً بالرغبة في إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحدي . وقد التزم المعري فيهما أن يجيء في صدر البيت بلفظة مجانسة للقافية ، مثل قوله :

توى دَيْنٌ في ظَنِّه ما حرائرُ نظائرُ آمٍ وكُلَّتْ بتوادي^(١)

وقد حمل الدكتور طه حسين كلتا هاتين القصيدتين على العبث والتسلي ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندي أن المعري قد كان من الشياطين الكبار . وفي هاتين القصيدتين خاصة (ونظائرها كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التأم ، أو الشبيه بالتأم هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائده اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والعزاء نونيته التي أولها^(٢) :

يا شائمَ البارقِ لا تشجك الـ أظعانُ يَمْنَنَ إلى أرضِ بَيْنَ
أبينَ للأوطانِ في عازِبِ الـ رَوْضِ فما وجدك لما أبينَ

وقصيدته القصيرة التي يقول فيها^(٣) :

أطربوني وما ابنُ سبرةَ في السَّبِّ مرةً إلا مَنِيَّةُ الأطربونِ

فاعمل تداعي المعاني « والنوستالجيا » وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها ، واضح في كل هذا ونحيل القاريء بعدُ على كتاب مع أبي العلاء في سجنه ، ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعري في كتابه : « لزوم ما لا يلزم » .

(١) آم : جمع أمة ، والتوادي : جمع تودية ، وهي خشبة تشد على ضرع الناقة .

(٢) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

(٣) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سيرة الحرشي الشاعر ، وكان قد بارز رومياً يدعى أطربون وقتله .

أما نهج المعري في الدرعات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفة الرمزية الغالبة عليها - أعني تشبيهه لنوع الحياة التي كان يحياها بالدرع الواقية - تؤكد ما ننسبه إليها من غلبة العنصر الذاتي عليها ، وكذلك ضعف « عامل » طلب الإعجاب (الواضح في قصائده البغدادية) ، « وعامل » طلب السيطرة (الملموس في رسائله المنظومة وكثير من لزومياته) ولأن المعري قد كان في هذه القصائد مترنماً ، مُناغياً للحروف والأصوات ، في أسى وشجن ، كان الجناس السجعي ، أغلب شيء عليها ويرافقه الجناس المتشابه تاماً أحياناً ، وغير تام كثيراً والمعري لا يحرص على أن يجانس بين كلمة في أول البيت وآخره دائماً ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له ، فإن لم يتيسر رضي بأن يكون الجناس بين كلمة في بيت سابق وآخر لاحق وعنصر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذي يكون أيداً مع المترنم الخالص الترنم ، تلمسه جلياً واضحاً في القصائد الدرعات ونكتفي هنا بأن نستشهد بجانب من قصيدته الميمية (١) :

كم أرقمي من بني وائل موائل في حلة الأرقم
للدلالة على بعض ما نقول ونلفت القارئ الى هذه السلاسة والتدفق والصفاء
الغامر لروح هذه القصيدة ، ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفق الذي في
قصيدته :

نبي من الغربان ليس على شرع

والحزونة والعسر والاشراف من عل ، الذي في رسائله المنظومة قال :

كم أرقمي من بني وائل موائل في حلة الأرقم
يحمل منها صادياً سابح مثل غدير الديمة المقعم

لاحظ خلوا البيت الثاني من الجناس التام ، واكتفاء الشاعر بحاء يحمل وسابح

(١) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

ودال « صاديا ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطري البيت .

قَضَاءٌ تَحْتَ اللَّمَسِ قَضَاءٌ غَيْرَ قَضَاءِ السَّيْفِ وَاللَّهْذَمِ
كُبْرَدَةُ الْاَيْمِ الْعُرُوسِ ابْتغَى بِهَا جِلَاءَ الْحَيَّةِ الْاَيْمِ
قَدْ دَرِمَتْ مِنْ كَبِيرِ اخْتِهَا وَعُمُرَتْ عَصْرًا وَلَمْ تَدْرَمِ

وهنا لا يخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تطرّف ونادرة فالدرع القضاء : هي الخشنّة والقضاء : هي الفعالة من القضاء وهي تقي ، والسيف واللّهذم يخرقان ويعتديان ثم شبهها بجلد الحية على عادة العرب ، فجعلها برداً على أيم عروس أي ثعبان عروس ، يبتغي جلوة ثعبانة أيم لا زوج لها . ولا يخفى أن المعري هنا لا يخلو من سُخرية خفية لطيفة بمذهب العرب في هذا التشبيه ثم رجع الى صفة الدرع ، فزعم أنها ملساء سالمة النواحي لم تدرم : أي تتقلل أسنانها ، كما درمت أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأثى ، من حيث انسجامها التام مع ما سبقها ، وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة في الرسائل المنظومة) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كساياء السَّقْبِ أو سافيا و الثَّغْبِ فِي يَوْمٍ صَبَا مُرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألفات ، وتعمد الشاعر للتقريب بين مخارج الحروف في قوله : « ساياء وسافياء » و« السَّقْبِ والثَّغْبِ » والساياء كما فسرهُ الشَّرَاح : هو الماء الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن أمه والسَّقْبِ : هو ولد الناقة والسافياء : التراب ، والثَّغْبُ^(١) : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أنْجُمِ الدَّرْعَاءِ أو نابت الفقعاء بَلْ مِنْ زَرْدٍ مُحْكَمِ^(٢)

(١) الثَّغْبُ بالعين المعجمة والتحريك هو الغدير وبالعين المهملة هو مسيل الماء والتسكين يميزه الكوفيون وابن جني .

(٢) كذا في المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « الفقعاء » بتقديم القاف ، أنظر المادة في القاموس وقصيدة كعب بن زهير في السيرة ٤ : ١٦٥ - ١٦٦ .

والدَّرْعاء : هي الليلة التي نصفها مقرر ، والفَقَّعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هي الصواب) .

لَاقَى بِهَا طَالُوتُ فِي حَرْبِهِ جَالُوتَ صَدْرَ الزَّمَنِ الْأَقْدَمِ
كَانَتْ لِقَابُوسِ بْنِ مُنْذِرٍ إِرْثَ الْمُلُوكِ الشُّوسِ مِنْ جَرِّهِمْ

وأخذ بعدُ في مدح درعه ، ونسبتها الى القدم والمتانة ، بأن نسبها الى طالوت وداود والأزمة القديمة . ولا يخفى أن المعري كان يقصد بهذا الوصف الرَّمزَ إلى قوّة درعه المعنوية التي اندسّ فيها من سهام الدهر والناس . والقاريء لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفي والملاءمة بين الألفات وحروف الإشباع مثلاً قوله : « قابوس والشُّوس ومُنْذِرٌ وجُرِّهِمْ » :

شَحَّ عَلَيْهَا قَيْئُهَا أَنْ تَرَى مَجْهُولَةَ الصَّانِعِ لَمْ تَوْسَمِ
فَلَاحَ لِلنَّاظِرِ مِنْ سَرْدِهَا آثَارُ دَاوُدَ وَلَمْ يَظْلَمِ
لَا تَنْتَمِي كَبْرًا إِلَى سَابِرٍ لَكِنْ إِلَيْهَا سَابِرٌ يَنْتَمِي
وَهِيَ إِذَا الْمَوْتُ بَدَا مُعْلِمًا نَعَمَ دِثَارُ الْفَارِسِ الْمَعْلَمِ

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى ثم انتقل الى التجنيس :

لَمْ تَخْضَمِ الْبَيْضَ لَهَا حَلَقَةً يَسِيرَةَ الصُّنْعِ وَلَمْ تَقْضَمِ
تَرُدُّهَا أَسْغَبَ مِنْ جَذْوَةٍ وَإِنْ غَدَتِ آكَلٌ مِنْ خَضَمِ
أَرْدَانَهَا أَمِنْ غَدَاةِ الْوَعَى لِلْكَفِّ وَالسَّاعِدِ وَالْمِعْصَمِ
لَوْ أَنَّهَا كَانَتْ عَلَى عِصْمَةٍ فِي الْوَقْبَى لَمْ يُدْعَ بِالْأَجْدَمِ

ولاحظ هنا تمهله للتجنيس المتشابه بحيث رضي أن يقرن بين بيتين بيتين ، ولا يُورد الجنس كله في بيت واحد كما كان يفعل في قصائده البغدادية ، والرسائل المنظومة، وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خفيًا ، وكأنه غير مقصود انظر إلى

قوله : « تَخْضَمُ وَخَضْمٌ » ، وقوله : « المِعْصَمُ وَعِصْمَةٌ » ثم لا أحسبك خَفِيَّ عنك مكان الإشارة إلى أخبار العرب في قوله « خَضْمٌ » وهو العنبر بن تميم ، وكان أْكُولا وإشارته إلى قولهم :

فالنارُ تَأْكُلُ بَعْضُهَا إن لم تَجِدْ ما تَأْكُلُهُ

في قوله : « تركها أَسْغَبَ من جَذْوَةٍ » وإلى خبر الوقبي ، وهي حربٌ قبليَّةٌ كانت في أخريات خلافة عثمان . وعصمة المشار إليه : هو ابن عاصم المازني . وأحسب المعري إنما أشار إلى الوقبي لورود خبرها في معرض شعرٍ جيدٍ في أول كتاب الحماسة ، هو قول الحماسي^(١) :

فَدَتُ نَفْسِي وَمَا مَلَكَتْ يَمِينِي فَوَارِسَ صَدَقَتْ فِيهِمْ ظُنُونِي
فَوَارِسَ لَا يَمْلُؤُنَ الْمَنَاسِيَا إِذَا دَارَتْ رَحَى الْحَرْبِ الزُّبُونِ
هُمْ مَنَعُوا جَمِيَّ الْوَقْبِيِّ بِضَرْبٍ يُؤَلِّفُ بَيْنَ أَشْتَاتِ الْمُتُونِ^(٢)

واستمر المعري في هذه الإشارات ، يسلي بها نفسه ، ويترنم كعادته في الترنم حتى قال ، ولم يَحُلْ في هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر :

مَا خِلْتُ هَمَامًا لَوْ ابْتِاعَهَا يَفِرُّ مِنْ خَوْفِ أَبِي جَهْضَمٍ
وَحَاجِبٌ لَوْ حَاجَبَتْ شَخْصُهُ لَمْ يُمَسِّ فِي الْمِنَّةِ مِنْ زَهْدَمٍ
تَزَاحَمَ الزُّرْقُ عَلَى وَرْدِهَا تَزَاحَمَ الْوَرْدُ عَلَى زَمْزَمٍ
لَا مُرَّةَ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةَ وَكَيْفَ بِالذُّوقِ وَلَمْ تُعْجَمِ

وأسلوب الأبيات الأولى - إذا استثنينا الإشارة - جاهلي صريح ، حتى ما جاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَاجَبَتْ) . والبيت الثالث إنما هو دَنْدَنَةٌ من الراء والزاي

(١) هو أبو الغول الطهوي (الحماسة - شرح التبريزي - بولاق ١ : ١٤) .

(٢) الوقبي ماء لبني مازن قال في القاموس إنه كجمزي أي بالتحريك والذي في الديوان وفي الصحاح سكون القاف ضبطاً .

والدال وفيه جناس تامّ خفيّ لا تكاد تشعر به في قوله : « وَرَدَهَا ، وَالْوَرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعي المعاني . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار في اللزوميات :

تَبَارَكْتَ أَنْهَارُ الْبِلَادِ سَوَائِحُ بَعْدَ وَخْصَتْ بِالْمُلُوحَةِ زَمَزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكره بقول الحجاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانته بين يديه ، وعَجَمَ عيدانها ، فوجدني أَمَرَهَا طَعْمًا ، وَأَصْلَهَا مَكْسِرًا » . ثم رجع يصف قوّة الدرع وتمامسكها ، حتى إذا بلغ من ذلك غَرَضَهُ ، أخذ في التحدث عن نفسه ، وكأنه - فيما يبدو - ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة وأخذ في غَرَضٍ آخر مباين له كل المباينة . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوّتها واقتدارها على ردّ الأحداث ، في قوله :

هَازِئَةٌ بِالْبَيْضِ اِرْجَاؤُهَا سَاخِرَةٌ الْأَثْنَاءِ بِالْأَشْهُمِ
لَوْ أَمْسَكَتُ مَا زَلَّ عَنْ سَرْدِهَا لَأُبْصِرَ الدَّارِعُ كَالشَّيْهِمِ

أي هذه الدرع تهزأ بالسيوف والسهام ، وتساقط عنها النبال للاستها . ولو كانت السّهام تلصق بها ، لصار لا بسها أشبه شيء بالقنفذ ، لكثرة ما تساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لا يخفى ، ينظر إلى قول المتنبي :

تَكَاثَرَتِ الْهُمُومُ عَلَيَّ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالٍ
فَصُرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكْسَرُ النَّصَالُ عَلَى النَّصَالِ

وما أظن إلا أن المعري قد رمز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته بالنوائب ، وعجزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة في نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفيّ إلى التصريح الواضح ، فيقول :

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ ، وَلَا أُنَدِّبُ أَلْ أَطْلَالَ فَذَّ الشَّخْصِ كَالْتَوَّءِ (١)
وما له يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ لو لم يَشْعُرْ أَنَّهُ قد افتخر افتخاراً جاوز به الْقَصْدَ ، واقترب
به من الإِثْمِ ؟ وَلَكِنْ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْهُ من أن يَسْخَرَ من الْعَجَّاجِ ، ويترنم به في
نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمَسَمٌ فِيهَا مَضَى عَالَمٌ بِوَقْفَةِ الْعَجَّاجِ فِي سَمَسَمِ
ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته ، التي كَتَى عنها بالأوصاف التقليدية ،
والتشبيهات الماثورة :

وَلَسْتُ بِالنَّاسِبِ غَيْثاً هَمِي إِلَى السَّمَاكَيْنِ وَلَا الْمِرْزَمِ (٢)
وَلَيْسَ غِرْبَانِي بِمَزْجُورَةٍ مَا أَنَا مِنْ ذِي الْحَفَّةِ الْأَسْحَمِ (٣)
مِثْلَ خُفَافٍ سَادَ فِي قَوْمِهِ عَلَى اجْتِيَابِ الْحَسْبِ الْمُظْلِمِ (٤)
وبعد أن نفى المعري عن نفسه في هذه الأبيات مذاهب الشعراء ، في التَّظَرُّفِ
بالوصف ، والْعَبَثِ ونَعْبِ الطُّلُولِ ، وذكر الغُيُوثِ ، وَزَجْرِ الطَّيْرِ ، رأى أن يَنْتَقِلَ من
النفي إلى الإيجاب ، بذكرِ الحال التي كان عليها من اعتزالٍ وَصَبْرٍ . وقد أحسن
التخلص في قوله :

يَا مُلْهَمَ السَّخْلِ وَلَا أَتْبِعْ أَلْ أَظْعَانَ كَالنَّخْلِ عَلَى مُلْهَمِ

(١) لعله يشير بالتوهم هنا ، إلى التوأم الشكري صاحب امرئ القيس . أولعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين
يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتها بقوله : « قفا نيك » ، « وخليلي عوجا » وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كمذهب العرب ، في نسبة الغيوث إلى الأنواء ، وهذا تأله منه ، وقد كان
الأصمعي لا يفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الحفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعري مولعاً بذكره
وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن نديّة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولاشك أن القاريء قد فطن إلى المجانسة بين « النخل » و « السخل » ، وما فيها من غرابة ، وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرْقَش يصف الأظعان ويقول :

أَمْ هَلْ سَجَّتْكَ الظُّعُنُ بَاكِرَةً كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهِمٍ

وحُسْنُ تَخْلُصِ المعري ، يبدو في احتفاظه بعنصر النفي ، الذي كان آخذاً فيه ، ومَزَجِهِ بشيء من الإيجاب - إذ هذا البيت فيه نفي للمعري عن نفسه ، أنه يتبع مذهب الشعراء ، في تشبيه الظُعائن بالنخل ، وهذا كلام مُنْسَاقٍ مع المعاني السابقة التي بيّنها ، من ذكر الطلول والغيوث وزجر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ما كان عليه من حال التَّبَتُّل ، والإعراض عن النساء ، فهو في هذا لا يخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبهه بالرّهاد والنُّسَاك . وقد مهّد له هذا الإيجاب أن ينتقل إلى وصف حاله عامّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعها حيث وُضِعَا ، يُشْعِرُ بأن المعري ما أراد إلا إلى الكناية عن توقّيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة في مدحها . قال :

مَالِي جَلَسَ الرَّبْعَ كَالْمَيْتِ بَعْدَ السَّبْعِ لَمْ آسَفْ وَلَمْ أَنْدَمِ
عَلَى أَنْاسٍ مَنْ يَجَاوِرُهُمْ تُعَوِّزُهُ فِيهِمْ عِشْرَةُ الْمُكْرَمِ

فهو تلخيص شامل لفلسفته المتشائمة ^(١) ، والبيتان معاً ، كما ترى ، متلاحمان ، يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصوات ، التي افتن في عرضها آنفاً - تُبصر ذلك من خلال الترصيع في قوله « الربع » و « السبع » - والمزاوجة في قوله « لم آسف ولم أندم » ، وتكرار الرءاءات في البيت الأخير .

وأحسب القاريء ، بعد ، قد جمع من هذه القصيدة ، فيما اختصرناه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعري كان مطمئن النفس ، صافي القرينة في

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نعني به أن المعري كان فيلسوفاً مثل « كانت » وأرسطو طاليس وهيجل ، كلا ، وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام أي أديب مفكر مثقف حكيم .

الدرعيات ، يطلبُ الجناسَ ليقوى به معاني ما كما يُحسُّه من جمال الوحدة ووحشتها ولتتخذهُ في نفسه وسيلةً للتعزّي والتسلي ، مُسَعِدٌ من الترنم والدندنة ، ومناغاة الألفاظ .

• خلاصة :

بعد هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن أبي تمام والبحثري وشعراء القرن الرابع ، وبعد هذه الإفاضة التي أفضناها عن المعري وعقده وتناقضه ، وسعيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعوره في الوشي ، والتجميل في الصناعة ، والافتنان في التجنيس ، نريد أن نلخص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولاً - الجناس ضربٌ من التكرار . عُمدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ، والنوع الأول لم يفتن له نقاد العرب إلا تلميحاً .

ثانياً - تكرار الحروف ، الذي سميناه الجناس السجعي ، وقد يقع مراداً به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مراداً به محض الترنم ، والارتفاع بجرس الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثران منها ، وقد أقل المتأخرون منها إلا البحثري والمتنبي وأبا العلاء ، وبعض أعلیاء الشعراء .

ثالثاً - قد اهتمَّ النقاد الغربيون بهذا النوع من الجناس الذي سميناه السجعي ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم Alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم Assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز تعتمد كلَّ الاعتماد على هذين النوعين ، في إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا كان للردّ على ما زعمه الدكتور مندور ، من أن جميع أشعار الدنيا ، عُمدتها التفاعيل .

رابعاً - قد اهتمَّ العرب بالجناس الذي تلتقي فيه الكلمات عند أصول

مقاربة . وقسموه إلى تام ، وناقص ، ومصحف ، وخطي ، في غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهم أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولدين ، عمدوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعي ، إلحاحاً منهم في طلب التعبير عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعري بهذا النوع ذروته ، لأنه ذلله تذليلاً جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رضا وسخط وطموح .

خامساً - ذكرنا أن الجناس المتشابه العباسي ، أدى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن أن نقول هنا أن الألفاظ لها صلة قوية به . وإن كانت الألفاظ ذاتها فناً موعلاً في القدم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته . ويزيد عليه بأنه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ، ورنّة الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيت المعري :

ويأبى ذبابٌ أن يطُور ذبابه ولو ذاب في أرجائه عمل الرّصع

فالذباب الأول غير الذباب الثاني في المعنى ، ولكنه هو بعينه في اللفظ . فهذا التشابه في جرس الكلمتين ، يدفع الذهن ، لا محالة ، إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين ، لا ، بل يوجد في الذهن نوعاً من التشابه الرمزي بين معنى الكلمتين . وهذا التشابه يقوّي الانسجام بين معنى البيت كله ، ورنته كله . وأوضح ما يكون هذا الانسجام ، في أنواع الجناس السجعي والمتشابه غير التام ، التي فيها عنصر من محاكاة أصوات الصور التي ينعتها الشاعر - مثال ذلك قول المتنبي :

وأمواءُ تصلُّ بها حصاهَا صليل الحلي في أيدي الغواني

فالمصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خريبر الماء .

ونحو قول المعري :

تَلَاقي تَفَرَّى عَنْ فِرَاقٍ

فراءات تَفَرَّى عن فِرَاقٍ وفاءاتها ، تُشعرُ بمعنى العُنف الذي قصد إليه الشاعر . ونحو من ذلك قول البحتري :

مُغَلِّقٌ بِأَبِهِ عَلَى جَبَلِ الْقَبْرِ سَقَ إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمَكْسٍ

فالقافات هنا تؤكد ما أَرادَه من معنى الإغلاق ، والباءات تقويَّة وِرْقَدُ لَنَعَم القافات .

وقد ذكرنا آنفاً أن الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوته كامن في كونه يُقَرِّبُ بين مَدلول اللفظ وصَوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى ، ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق ، وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجيء بالألفاظ مثل « جَلِيّ ، وَجْجَم ، وَزَجَجَر ، وَزَمَزَم ، وَأَوْضَح ، وَأَوْحَى » . فهذه تجمع بين الألفاظ واختلاف المعاني . إلى شيءٍ يقرب من التضادّ .

المطلب الثالث

الطباقي :

هو أن يعدل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضها
أو ضدها ، إما بالنفي الظاهر ، وإما بالنفي المضمّر . فمثال النفي الظاهر قول
البحرّي :

يُقَيِّضُ لي من حيثُ لا أعلمُ الهوى ويسري إليّ الشوق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباقي تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قلّ الحصى في عديدكم بني نهشل ما لؤمكمُ بقليل
وقد يعتمد الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه ، منقوضاً بلفظ واحد ، كالذي جاء
في شعر هُدبّة :

إن يك أنفي زال عنه جماله فما حسبي في الصالحين بأجدعا
فكأنه قال - كما ذكر ابن رشيق ^(١) - إن كان أنفي أجدع ، فحسبي غير أجدع . وهذا
تكرار كما ترى ، وإن كان تكراراً خفياً .

وقد يعتمد الشاعر إلى لفظ ، فيأتي بنقيضه ظاهراً ، ويكون باطنه تكراراً ، مثل
قول أبي تمام :

ولقد سلّوتُ لو أن داراً لم تلح وحلّمتُ لو أن الهوى لم يجهل

(١) الصمدة ٢ : ٩ .

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفي المضمر ، ما يأتي الشاعر فيه بكلماتٍ مُتضادّة ، كقول امرئ القيس :

بماءٍ سحابٍ زَلُّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ إلى بَطْنٍ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِر

فبطنٌ ضدُّ ظهر ، وأخرى ضدُّ صخرة . وكأنه قال : إلى صخرة غيرها .
ويجري هذا المجرى قوله :

مَكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ من عل

فكل هذا من باب التكرار المنفي ، المستغنى عنه بلفظة واحدة .

ويجري هذا المجرى أيضاً ، قول طُفَيْلِ الغَنَوِيِّ يصف حصاناً ، بأنه قويٌّ سَاهِمُ الوجه ، لم تُقَطَّعْ عُرْوَتُهُ من مَرَضٍ :

بِسَاهِمِ الْوَجْهِ لَمْ تُقَطَّعْ أَبَاجِلُهُ يُصَانُ وَهُوَ لِيَوْمِ الرُّوعِ مَبْدُولُ

فقوله : « يُصَانُ ، وَمَبْدُولُ » ضدان ، باطنُهما تَكَرَّر ، أي يُصَانُ ، ولكنه يوم الرُّوع لا يُصَانُ .

وقد يعتمد الشاعر إلى لفظة واحدةٍ فيجعلها ضدّاً لكلام سبق منه ، مثل قول الآخر :

فإِنْ قَتَلُونَا فِي الْحَدِيدِ فَإِنَّا قَتَلْنَا أَخَاكُمْ مُطْلَقاً لَمْ يُكَبَّلْ

فقوله « مطلق » ضدُّ لقوله « في الحديد » . وقوله « لَمْ يُكَبَّلْ » نفي في الظاهر لقوله « في الحديد » ، وتكرارُ في الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « في الحديد » ، كأنه

قال « ليس في الحديد » . وهذا يشبه ما قدمناه من قول أبي تمام :

وَحَلَمْتُ لَوْ أَنَّ الْهُوَى لَمْ يَجْهَلَ

وكل هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه في الطباق (٢ : ٥ - ١٤) .

آراء القدماء في المطابقة

نقل لنا ابن رشيق آراء ثلاث فرق في الطباق : فريق الأوائل وفريق المتأخرين ، وفريق قدامة والنحاس ، وهو فرع من فريق المتأخرين .

أما الأوائل ، فيستفاد من كلام ابن رشيق : أنهم كانوا يطلقون المطابقة أو الطباق ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعر ، التي يعمد فيها الناظم إلى كلام سابق ، يتحرى أن يلحقه بكلام آخر مواز له ، واقع في موقعه ، كما تقع أرجل ذوات الأربع مواقع أيديها ، على حدّ تعبير الأصمعي ، وكما يقع النعل على المثال ، على حدّ تعبير الخليل : قال الخليل ^(١) : « يُقال طبقت بين الشيتين : إذا جمعت بينهما على حدّ واحد وألصقتهما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأي بقول ليبيد :

تَعَاوَرَتِ الْحَدِيثَ وَطَبَّقَتْهُ كُنَّا طَبَّقْتَ بِالنَّعْلِ الْمَثَالَا

وعبارة الأصمعي : « المطابقة في الشعر ، أصلها وضع الرّجل في موضع اليد ، في مشي ذوات الأربع » وانشد لنا بعة بني جعدة :

وَحَيْلٍ يُطَابِقْنَ بِالذَّارِعَيْنِ طِبَاقَ الْكِلَابِ يَطَّانَ الْهَرَّاسَا

ويُفهم من تمثيل الأصمعي والخليل : أن مُرادهم بالطباق أوسع ممّا فهمه

(١) العمدة ٢ : ٥ - ١١ .

المتأخرون . ويدخل فيه ما أطلق عليه هؤلاء لَقَبُ المُقَابِلَةِ والموازنة ، وهذا اللَّفْظُ الأخيرُ أضافه ابنُ رَشِيْقٍ ، لِيُتِمَّ به معنى المُقَابِلَةِ .

والذي فهمه المتأخرون من الطباق أَنَّهُ جَمْعٌ بين الشيء وضده ، في الجزء من الرسالة أو الخطبة أو بيت من الشعر ، وهذا الرأي ذكره أبو هلال ^(١) ، وادَّعى الاجماع عليه ، إلا ما كان من أمر قُدَامَةِ . وكرَّر ابنُ رَشِيْقٍ عبارة أبي هلال بلفظٍ يُشَبِّهُهَا ، وذكر خِلاف قُدَامَةِ والنَّحَاس ، اللَّذَيْنِ يُسَمِّيَانِ الجَمْعَ بين الشيء وضده التَّكَافُؤَ . والفرق الأساسي بين رأي المتأخرين ورأي الأوائل : أَنهم ، كما قَدَّمْنَا ، ضَيَّعُوا معنى الطباق ، وحصروه في الناحية اللفظية ، المتمثلة في الجمع بين أشياء متضادة ، كالليل والنهار ، والحرُّ والبرد .

وقد مال قُدَامَةُ شيئاً إلى مذهب الأصمعيِّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرَّرة في مَعْنَيْنِ مختلفين ^(٢) مثل قول زياد الأعاجم :

وَنَبَتْهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلْؤُمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ

وعَدَّ ابنُ رَشِيْقٍ هذا من باب المجانسة ، إلا أَنه رجع ففسَّر مذهب قُدَامَةِ فيه تفسيراً حسناً ، يوضح فيه نَظْرَةَ قُدَامَةِ إلى آراء الأوائل ، قال ^(٣) : « ألا ترى أَنهم يقولون : « فلان يطابق فلاناً على كذا » . إذا وافقه عليه ، وساعده فيه ، فيكون مذهب قُدَامَةِ أَنَّ اللَّفْظَةَ وَافَقَتْ معنىً ، ثم وافقت بعينها معنىً آخر ، ويصحُّ هذا أيضاً في قول الخليل في الطباق : إِنَّهُ جَمْعُكَ بين الشَّيْئَيْنِ على حَدِّ واحد ، فيكون الشَّيْئَانِ لِلْمَعْنَيْنِ ، والحَدُّ الواحدُ لِلْفِظَةِ - ا - ه - . وقد زعم أبو هلال أَنَّ الذي سماه قُدَامَةُ

(١) الصناعتين : ٣٠٧ .

(٢) نقد الشعر : ٩٧ .

(٣) العمدة ٢ : ٧ .

طباقاً يسميه الجمهور تعطفاً^(١) ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهلٍ ،
وليُسُوا بأهلٍ لأن تُنصَرهم كاهلٍ . وقد ذكر أبو هلال شيئاً قريباً من شاهد قُدامة في
باب المقابلة ، حيث تمثل بقول عدي بن الرقاع :-

ولقد تَنَيْتُ يدَ الفَتاةِ وَسَادَةً لي جاعلاً إحدى يَدَيَّ وَسَادَهَا

وأشبهه بقول قُدامة من هذا قول الآخر :

ولا زالَ محبوساً عن الخير حابسُ

فهذا تجانسٌ ، والمُضَادَّةُ فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوساً .

ولم يَحُلْ قُدامة من نَظَرٍ إلى القُدَامَى في حديثه عن التكافؤ (وهو الذي يسميه
غيره طباقاً) لأنه زعم أن التكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئاً أو يذمّه ، ويتكلم فيه
أيّ معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع :
أي مُتَقَاوِمِينَ ، إمّا من جهة المُصَادَرَةِ ، أو السَّلْبِ أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام
التَّقابُلِ » ^(٢) .

وقد كان في وسع قُدامة أن يذكر التضادّ في تعريف ما سماه التَّكافؤَ ، ولكنه
عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصد القدماء من الحذو ، ومن وضع
الأيدي مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُوفِّق بين آراء المتقدمين والمتأخرين وقُدامة ،
ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن عليّ بن عيسى الرُّمّاني ، وهو
قوله « المطابقةُ : المساواةُ في المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) .

(١) الصناعتين : ٣٣٧ .

(٢) نقد الشعر : ٨٥ .

وزعم ابن رشيقي أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشك أن علي بن عيسى الرُّماني ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة (وكان معاصراً له) في تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة في الجنس ، وشاهد قدامة هذا داخل في الجنس ، كما عرّفه - ويرجح عندي أن الرماني أراد أن يؤكد معنى الضدّة التي تكون في الطباقي ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجُ منه أمثلة التناقض التي يذكرها كثير من البلاغيين مثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قلّ الحصى في عديدكم بني نهشلٍ ما لؤمكم بقليلٍ

وهذا يشبه مذهبه في الجنس . وقد كان الرجل منطقياً ، يعجبه التدقيق والتعمق ، حتى عيب عليه ذلك ^(١) . ومما يؤكد رأينا هذا في تفسير كلام الرماني ، ما رواه لنا ابن رشيقي عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مطير ^(٢) :

بسود نواصيها ، وحمّر أكفها وصفر تراقيها ، وبيض خدودها

فهذا مما كان يعدّه الناس طباقاً ، والرماني ينظر إليه نظرة شرزاً ، قال : السّواد والبياض ضدّان ، وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منها كلّما قوى ، زاد بُعداً من صاحبه ، وما بينها من الألوان كلّما قوى زاد قرباً من السّواد ، فإن ضعف زاد قرباً من البياض ، وايضاً فلأنّ البياض مُنْصَبِغٌ لا يَصْبِغُ ، والسّواد صابِغٌ لا منصبغ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبغ وتنصبغ . ا . هـ . ومن أجل هذا فضل الرماني - كما يظهر من كلام ابن رشيقي ، رواية ابن الأعرابي لهذا البيت :

بُصْفِرِ تراقيها ، وحمّر أكفها وسود نواصيها ، وبيض خدودها

(١) راجع الإمتاع والمؤانسة : ١٣٣ .

(٢) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

قال ابن رشيقي : « وهذه الرواية أدخل في الصنعة » .

والتأمل لكلام الرُّماني ، يجد فيه مصداق ما قلناه ، من طلب الضدية في الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضدية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواة تناقض ، كالذي ذكره من البياض والسواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتنقيحُه ، حتى إنه ذكر الانصباع والصابغة .

هذا ويبدو أن ابن رشيقي - بدليل الشواهد التي استشهد بها - قد أدرك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة في نطاق قول الرُّماني ، غير مُجديّة . فرجع إلى الذي كان ذكره آنفاً ، من أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده ، عند جميع الناس .

وعندي - وأعتذر من هذا الاستطراد - أن ابن رشيقي إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أول الأمر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواء وراءها ، يُوهِّمُ بذلك - أو لعله كان يريد أن يوهِّم سَيِّدَه أبا الحسن ، الذي من أجله صنع كتاب العمدة - أنه رجل متواضع ، جَمَّاع ، لاحظْ له من الاجتهاد . وهذا غاية التَّقِيّة والاحتياط منه .

وهو بلا ريب من سادة نقاد العربية القدماء ^(١) أجمعين ، وسيرى القارئ مصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلَّ حذقاً من المتقدمين الأولين فيما ذكره من اصطلاحِي الطباق ، والمقابلة ، وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنسبُهُم إلى قلة الحذق ، لأنني أجدهم قد قصدوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم أرادوا بالطباق - كما قدمنا - حصر هذا اللفظ - واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضده ، وهذا أضيق من معناه عند

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضاً .

الأوائل ، ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء في باب الطُّبَاق من صنوف المساواة والحدْف في حَيْزٍ واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كل شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدَّامَة ، واتبَّعه عليه الناس ، قال ^(١) : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدَّده ، وفي ما يخالف بضدّ ذلك . ا . هـ . ثم أخذ قُدَّامَة يستشهد ، فذكر قول الشاعر :

تَقَاصَرْنَ وَاَحْلَوْلَيْنِ لِي ثُمَّ إِنَّهُ أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طَوَالَ أَمَرْتِ

وقول الشاعر :

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَ نِي لَمْ أَكْتَتِبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّ نِي لَمْ أَشَرِّ

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما في باب الطُّبَاق على حسب رأي المتأخرين ، وفي باب التكافؤ على مذهب قُدَّامَة والنَّحاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطُّبَاق والمقابلة خلطاً واضحاً ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفي . ومن أمثلة خلطهم ، بيت الغنوي :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا جِلْمُهُ فَمُرَّوْحٌ عَلَيْهِ وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبٌ

ذكر ابن رشيق عن الجرجاني أن بعضهم عدّوه طباقاً ، وعاب ذلك عليهم قائلاً إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطُّبَاق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثر ما تقع في الطُّبَاق ، وأنّ كل ما

(١) نقد الشعر : ٧٩ .

وقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أي أكثر من ضدين ، فهو مَقَابِلَةٌ ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافياً . فعقَّب على ما اشترطه قُدَّامَةُ والنُّقَاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازم فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمي هذا موازنة ، والحقُّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جداً في تركيب النظم ، عندما تحدَّث عن الموازنة . ولو قد تَفَقَّن قليلاً لأدرك أنها شيء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقَاد للموافقة ، في المقابلة خطأ في ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوة العلاقة بينها (أي المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

وهذا ، وما يستحسن ذكره بصدده ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطُّبَاق أنواعاً لا تخرج في جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبي :

ضربن إلينا بالسَّيَّاطِ جَهَالَةً قَلَمًا تَوَاقَفْنَا ضَرْبَنَ بِهَا عَنَّا

في باب الطباق ، فقال : « ضربن إلينا : مجيء إقدام ، وقوله : ضَرْبَنَ بِهَا عَنَّا ذهابٌ فرار ، وهما ضدَّان » - وهو كذلك ولكن كان ينبغي أن يذكر هذا في الباب الذي أقرَّده لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبي كما تَرَى ظاهره تكرارٌ وباطنه طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفاً ظاهرها تكرار وباطنها طباق في ذلك الباب .

وقد زعم ابن رشيق أن الجرجاني « أظنه القاضي عبدالعزيز لا عبد القاهر) ^(١) عدَّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبي تمام :

مَهَا الْوَحْشُ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانَسُ قَنَا الْخَطَّ إِلَّا أَنْ تِلْكَ ذَوَابِلُ

(١) توفي ابن رشيق ٤٦٣هـ ، وعبدالقاهر سنة ٤٧١هـ . وأما القاضي الجرجاني فقد شهد عصر صاحب ابن

عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

وقد خطأه ابن رشيق في هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلزل في هذا البيت ، اقتداءً بالآمدي ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التي نسبها الآمدي ^(١) .

وبما عدّه ابن رشيق في الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرماني في ذلك ، ومن شواهد قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُورِدُ الرّايَاتِ بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رويانا

وقد سبق أن ذكرنا طرفاً من كلام الرماني في بيت الحسين بن مطير .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه باباً لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال ^(٢) : من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدين كقولهم «جَلَلٌ» بمعنى صغير ، و «جَلَلٌ» بمعنى عظيم . فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيساً . وكذلك الجون الأبيض والجون الأسود وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفي كما قدمت : قال البحرني :

يَقِيضُ لي من حيث لا أَعْلَمُ الهوى وَيَسْرِي إليّ الشَّوقُ من حيثُ أَعْلَمُ

أما القسم الثاني ، فقد ذكرنا أنه يدخل في باب التكرار المحض ، إذ ليس أعلم و «أعلم» جناساً . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة جناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا في معرض حديثنا عن التجنيس ، ميله مع الرماني إلى إخراج أنواع التصرف منه . فعُدّه التكرار جناساً ، هنا ، من الغرائب .

(١) قال الآمدي (١٣٠) : « وما أخطأ فيه الطائي (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوايل : لأنها وتثنيتها ، فنفي ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائي زل في مقابلة هاتا وتلك ، بحسب إحداها للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٢) العمدة ٢ : ١٢ .

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطَّباق من حيث طبيعته وذاته ، فهو نوعان : نوعٌ يكون بين الألفاظ المفردة ، ونوعٌ يكون بين مدلول التراكيب . فالذي يقع في الألفاظ المفردة فهو نحو التَّقَابُل (من حيث الضدية) بين الليل والنهار والباطن والظاهر ، والظهر والبطن ، ومن ذلك قول ابن المعتز : « هَوَايَ هَوَى بَاطِنٍ ظَاهِرٌ » ، وقول امرئ القيس : « زَلَّ عَنْ بَطْنٍ صَخْرَةٍ إِلَى ظَهَرٍ أُخْرَى » والتَّقابُل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى ، كأنه قال : إلى صخرة غيرها ، وأنت تذكر قولنا في الطَّباق إنه على نية النفي الظاهر أو المضمَر . والطباق بين المفردات يكون ملفوظاً مضمَر النفي ، كما في سائر الأضداد نحو البطن والظهر ، وملفوظاً ظاهراً النفي ، وهذا يدخل في التكرار نحو « يعلم » و « لا يعلم » ، وقد سبق الحديث عن هذا ! ويكون ملحوظاً داخلاً تحت عنصري الإضمار والإظهار ، ومثال الإضمار قوله :

فَإِنْ تَقْتُلُونَا فِي الْحَدِيدِ فَإِنَّا قَتَلْنَا أَخَاكُمْ مُطْلَقاً لَمْ يُكَبَّلْ

فقوله « مطلقاً » مُضَادٌّ لقوله « في الحديد » الملحوظ منه معنى المقيّد ، والمقيّد ضدّ المطلق . ومثال الإظهار :

فَإِنْ يَكْ أَنْفِي زَالَ عَنْهُ جَمَالُهُ فَمَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا

وهذا تكرار خفي بحسب ماقدّمنا .

وطباق المفرداتِ المَحْضُ شيءٌ نادرٌ لا يقع إلا في الكلام الإخباري المحض نحو : « هذا حُلُوٌّ حَامِضٌ » أو « زَلَّ عَنْ بَطْنٍ صَخْرَةٍ إِلَى ظَهَرٍ أُخْرَى » . وأنا في شكٍّ إن كان هذا الثاني غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب .

والنوع الثاني : هو الطباق الذي يقع بين مدلول التراكيب . ولا بُدَّ أَنْ يَنْضَوِيَ تحت هذا طباق المفردات ، ويكون واقعاً منه موقع التفصيل من الجملة . ومثال هذا

الطباق المركب قول كَثِيرٌ :

أَمْوِثَرَةُ الرِّجَالِ عَلَيَّ لَيْلَى وَلَمْ أَوْثِرْ عَلَى لَيْلَى النِّسَاءِ

فقوله : « أَمْوِثَرَةُ الرِّجَالِ » « وَلَمْ أَوْثِرْ » فيه طباق النقص والتكرار ، وقوله « الرِّجَالِ والنِّسَاءِ » فيه طباق الضدية . وهو وليلى - إن شئت - ضِدَان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة في حيز الطباق المركب بين إشارته ليلَى على النساء ، وإيثار لَيْلَى للرِّجَال عليه .

ومثال آخر قول حبيب :

فَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابَجَتِيهِ فَاغْتَرَبُ تَتَجَدَّدُ

فَطُولُ الْمُقَامِ مضادٌ للاغتراب ، وَمُخْلِقٌ مضادٌ للتَّجَدُّد . وهذه الطباقات التفصيلية واقعة في حيز الطباق الإجمالي المركب ، وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاعتراب مُجَدِّدًا .

ومثال آخر قول الغنوي :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا جِلْمُهُ فَمُرَّوْحٌ عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبٌ

فالعلم ضد الجهل ، والمُرَّوْحُ ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة في حيز الطباق المركب ، وهو كونه قريب العلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إِنَّ الطَّبَاقَ الْمُرَكَّبَ هُوَ مَا أَرَادَهُ النِّقَادُ اتِّقْدَاءً مِنْ لَفْظِ الْمَقَابِلَةِ ، أَلَيْسَ ابْنُ رَشِيقٍ يَزْعُمُ أَنَّ أَكْثَرَ مَا تَقَعُ الْمَقَابِلَةُ فِي الطَّبَاقِ ؟ وَأَنَّهُ مَا جَاوَزَ الطَّبَاقَ ضِدِّينَ إِلَّا كَانَ مَقَابِلَةً ؟ عَلَى أَنَّ رَأْيَ الْأَوَائِلِ فِي الْمَقَابِلَةِ يَشِينُهُ اشْتِرَاطُهُمْ جَوَازَ الْمَوَافَقَةِ فِيهَا ، وَهَذَا أَمْرٌ أَحَقُّ بِهِ التَّقْسِيمَ وَالْمَوَازَنَةَ . وَقَدْ فَطَنَ ابْنُ رَشِيقٍ لِهَذَا حِينَ

زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم » ^(١) ، ويشينه أيضاً اشتراط أكثر من ضدين في الطباق فعلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيْتُ بَعَثَ يَصْطَاذُ الرَّجَالِ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

من الطباق . لأنه لا يشتمل على أكثر من ضدين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » .

وعندي أن هذا البيت من خالص الطباق المركب ، تفصيله الطباق الجزئي في الصدق والكذب ، وإجماله الطباق الكلّي الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أن وضع الشاعر إقدام الممدوح ، مكان إحجام الليث ، يُشبهه كلام الأصمعي ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وضع الأيدي مكان الأرجل في مشي ذوات الأربع ؟

هذا ، وأحسب أننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلاً لطباق أكبر يقع بين التراكيب ، (لك أن تسميه بالمقابلة) قد ذهبنا مرة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذي كان يقع فيه النقاد عند الحديث عن المقابلة والطباق . اللهم إلا ما كان من نحو : « هذا حلو حامض » ، وقول امرئ القيس : « زلّ عن ظهر صخرة إلى بطن أخرى » ^(٢) والأول في النفس منه شيء ، لأنه يوشك أن يكون طباقاً محضاً بين المفردات ، لا ينضوي تحت طباق أكبر منه . أما الثاني فأرجح الآن أن فيه عنصر المقابلة ، بين نزول الماء منحدرًا من ظهر صخرة ، واستقراره في بطن أخرى - ومثل هذا يقع في أكثر الطباقات المزدوجة التي ينظر فيها الشاعر الى كلمة سابقة فيعمد إلى أخرى تناظرها في الوزن وفي الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

(١) العدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعاً ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار ، ونعني بالخطابة : « المسلك الإنشائي المندفع ، وبالإخبار المسلك التقريري المتأنّي » .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعاً . وقد تجده متخلّلاً في الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضيّ أو الصرّيّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام ، وإما بمراعاتها معاً . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحسنُ من نورٍ تفتحهُ الصَّبَا بياضُ العطايا في سوادِ المطالبِ

فقد جعل البياضَ بازاءِ السّوادِ ، والعطايا إزاءِ المطالب وهي متضادّة في المعنى ، متساوية في الوزن العروضيّ والصرّيّ ، متقابلة من حيث موضعها من الكلام . فالبياض مضافةٌ إلى العطايا ، والسّواد مضافٌ إلى المطالب ، وقُلْ شبيهاً بذلك في العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثاني ، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضاً :

جادَ الفِراقُ بَمَنْ أَضَنُّ بنايِهِ لمسالكِ الإِتهامِ والإِنْجَادِ

والشاهدُ في « جادَ ، وأضَنُّ » فهما متقابلتان من حيث موضع التركيب ، ولكنها غير متوازنتين . أما الإِتهام والإِنْجَاد ، فمما التقى فيه الموضع التركيبيّ والوزن الصرّيّ .

ومثال النوع الأوّل ، قول أبي الطيب :

مَتَى لَحَظْتُ بياضَ السَّيْبِ عَيْنِي فَقَدْ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ

فالسَّوَادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامٍّ ، لمكان الألف واللام في السواد ويجيء التوازن في اللفظ والموضع أكثر وروداً في الشعر من مجيئه في اللفظ وحده ، ومجيئه في الموضع دون اللفظ أقل من الأول وأكثر من الثاني .

ولعل القارئ يرجع إلى ما قدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجي ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونيراس - والوزن قد يكون صَرفياً كما في الأول ، وعروضياً كما في الثاني . فإن فعل ذلك ، رأى قُرْبَ الصِّلة بين هذا الذي نسميه طباقاً ازدواجياً متوازناً في اللفظ ، وذلك الذي سميناه جناساً ازدواجياً . والحق أنَّ أمثال ، سواد وبياض وإتهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممَّا يلتقي فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة في الكلام ، ويعوّل الشعراء عليه في تقوية الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيما تعويل . وسنفصل الحديث عنه في باب الموازنة إن شاء الله .

هذا ، والنوع الثاني من أنواع الأداء الطباقِيّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد معنى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي :

ولكنَّ رَهْمَهُمْ أَسْرَى إِلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الْوُقُوفُ وَلَا الذُّهَابُ
وَلَا لَيْلٌ أَجَنٌّ وَلَا نَهَارٌ وَلَا خَيْلٌ حَمَلَنَ وَلَا رِكَابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد . وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النفع ، ليؤكدّه ويظهر قوته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه شعراء لدفع الشك والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

وَيُقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيْبُ تَيْمٌ وَلَا يُسْتَأْذَنُونَ وَهُمْ شُهُودٌ

فحكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثر من هذا النوع ، والمتنبى من أكثر الشعراء تعاطياً له ، وهو بمذهبه أشبه ولا سيما في بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبى فيه قوله :

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصرَ فلا ورائي تَحُبُّ بِيَ الرِّكَّابُ ولا أُمَامِي
وَمَلَّيَ الْفِرَاشُ وكان جَنَبِي يَمَلُّ لِقَاءَهُ في كُلِّ عامٍ

ومما يدخل في هذا النوع من الطباق ، أن يعمد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حكماً عاماً . فيحكم عليه بنقيضه أو ضده ، إغراباً منه ومبالغة في تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبي الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ يَجِدُ مُرّاً به الماءُ الزُّلالا
فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلُّ شيءٍ مُرّاً » فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهو نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لثيم العالمين يَسُودُ تَيْبًا وَسَيِّدُهُمُ وإن كَرِهُوا مَسُودَ

ومثله قوله أبي الطيب :

فلا تَنَلَّكَ اللَّيَالِي إنَّ أَيْدِيهَا إذا رَمَيْنَ كَسْرَنَ النَّبْعَ بِالْغَرْبِ
ولا يَعرِفُ عَدُوًّا أَنْتَ قَاهِرُهُ فَإِنَّهُنَّ يَصِدْنَ الصَّقْرَ بِالْخَرْبِ

وقصده أن يدل على قوة الليالي وجبروتها ، فاختر النقااض ليدل بها على ذلك ، وليدفع كل شك في الحكم الذي أصدره . ولعمري إن ما يكسر النبع بالغرب

ويصيد الصَّقْر بالحَرْب ، لا يُعجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْرِهِ .
والنوع الثالث من أنواع الأداء الطباقِي ، هو القياس ، وذلك أن يَعْمِد
الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً ، بحيث يستنتج السامعُ منها حكماً . وقد
تكون إحداها هي النتيجة ، والقضية الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما
قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إِذَا حُدَّتِ الْقَبَائِلُ سَاجِلُوهُمْ فَإِنَّهُمْ بَنُو الدَّهْرِ التَّلَادِ

فهنا قضيتان تُؤَدِيَانِ إلى نتيجة هي أن أعداء المدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين
هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها في يُسْر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ
القضيتين واضحٌ للدلالة عليها .

ومثال آخر من شعره :

فَطُولَ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلَقٌ لِدِيَابَجَتِيهِ فَاغْتَرِبَ تَجَدِّدُ

وهنا ، عندنا القضية الأولى ، والنتيجة ، والقضية الواسطةُ أشار إليها بلفظة
« فَاغْتَرِبَ » .

ومثال ثالث قوله :

وَلَكِنِّي لَمْ أَحْوِ وَفْراً مُجْتَمِعاً فَفُزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّدِ
وَلَمْ تُعْطِنِي الْآيَامُ نَوْماً مُسَكِّناً أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بَنَوْمٍ مُشَرَّدِ

والبيت الأول كأنه يُريد أن يقول فيه : لا خيرَ في مالٍ يُفَرِّقُ بينك وبين
أحبائك ، أو يفِرِّقُ شملك . وقد حذف هنا قضية واسطة مع النتيجة .

والبيت الثاني حذف فيه النتيجة ، لدلالة قوله : « أَلَدُّ بِهِ » عليها . ويمكنك أن
تقول إن قوله : « فَفُزْتُ بِهِ » في البيت الأول يَدُلُّ على النتيجة ، وهي « لا فَوْزَ مع

تفريق الشَّمْل . وعلى هذا يكون حذف النتيجة في البيتين لفظياً لا حقيقياً .
والغالب على مذهب أبي تمام ، إما ذكر النتائج ومُقدّماتها ، وإما حذفها بعد أن
يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه في الثاني والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة في الطباق الازدواجي حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ،
أو يحمل واحداً منها على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأول قول أبي الطيب :
متى لَحَظْتُ بياض الشيب عيني فقد وجدته منها في السّواد
ومثال الثاني قوله :

ومن يك ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ يَجِدُ مُرّاً به الماء الزُّلالا

ويمكننا أن نجمل القول فنحكم بأن الطباق الازدواجي لا يتجلى فيه عنصر
الخطابة ، إلا إذا كان داخلاً في حيز الطباق الذي يجمع بين الناقض ، أو الطباق الذي
يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر في الطباق الازدواجي ، إذا عمّد الشاعر إلى تأكيد معنى
بَعَرَضٍ مُناقضه إلى جواره ، وليس غرضه من غرض الناقض إلا إظهار المعنى
الأول . كما في قول كعب الغنوي :

لقد كان أَمّا حلمه فَمُروّجٌ علينا وأَمّا جهله فعزيبُ

فكون جهله عزيباً يؤكد كون حلمه مُروّحاً عليهم . والمزاوجة هنا عروضية
صرفية في الجهل والحلم ، موضعية في المروّح والعزيب .

ونحو من هذا قول حبيب :

طال الظلام أم اعترته وحشة فاستأنست لوعاته بسهادي ؟

فذكر استئناس لوعات الظلام بسهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله : « اعترته وحشة » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنست » مُناظرة لقوله : « اعترته وحشة » .

ومن هذا القرى قوله أيضاً .

بياض العطايا في سواد المطالب

وقد أغرب الشاعر هنا إذ أدخل الطباق في حيز التشبيه ، لأنه افتعل زهرة خارجها المطالب السود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشبهاً للنور الذي تفتحه الصبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذي يعمد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين في حكم واحد ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابي المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونه الخطابي وقوع التزواج فيه ، مثل قول أبي الطيب :

ولكن ربهم أسرى إليهم فما نفع الوقوف ولا الذهاب

وقوله :

فصبحهم وبسطهم حريز ومساهم وبسطهم تراب

والحرير والتراب كما ترى متوازنان . والتراب نقيض للحرير ، وحمله الشاعر عليه ليؤكد معنى الإذقاع ، إذ من يبسط التراب ويتوسده ، حري ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحريري ، وحري ألا يكون عنده شيء .

ويجري هذا المجرى قوله :

ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

أي صار ذكرهم كالأنثى من العجز ، وهذا كمثل قوله « يجد مرأ به الماء الزللا » وبجيء الطباق الازدواجي مع هذا النوع النقيضي من الطباق ، لا يعني الخطابة ضربة لازب . ومع أن هذا النوع تغلب عليه الخطابة وهي من جوهره ، يقع إirاده على أسلوب الخبر ، كثيراً عند الشعراء المتأئين ، وأكثر ما يفعلون ذلك بأن يقدموا الحكم ، ثم يقرعوا عليه بذكر النقائص ، هب ، مثلاً ، أبا الطيب لم يقل :

ولكن رهم أسرى إليهم فما نفع الوقوف ولا الذهاب

ولم يقل :

ومن يك ذا فمٍ مريضٍ يجد مرأ به الماء الزللا

ولم يقل :

فصبحهم وبسطهم حريرٌ ومسأهم وبسطهم تراب

ولكن قال :

ولكن رهم أسرى إليهم فما انتفعوا بشيء ، لم يُغن عنهم الوقوف ولم يُغن عنهم الذهاب .

وقال :

ومن يك ذا فمٍ مريضٍ يجد كل شيء مرأ ، حتى الماء الزلال .

وقال :

فصبحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير ، ومسأهم وهم فقراء ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب .

لو كان قال هذا ، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار . ومثل هذا

الإخبار قد يبدو خطائياً في النثر ، ولكنه ليس بخطائي في الشعر ، أروحه الخطائي
ضعيف جداً ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ
فقد سبق له تقديم أنهم صَيَّرُوا الكواكب جميعها ، والنجوم كلها مرتبة . ثم ذكر
المنقلب وغير المنقلب تفريعاً على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفَ حَادِثَةٌ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النَّوْبِ
فقد قدم أنها بكر ، وذكر الافتراع بعد ذلك تنريعاً .

ومثل قوله :

وَحُشِيَّةٌ تَرْمِي الْقُلُوبَ إِذَا اغْتَدَتْ وَسَنَى فَمَا تَصْطَادُ غَيْرَ الصَّيْدِ
لَا حَزَمَ عِنْدَ مُجَرَّبٍ فِيهَا وَلَا جَبَّارِ قَوْمٍ عِنْدَهَا بَعْنِيدِ

فقد قدم أنها تصطاد الصيد ، والبيت الثاني تعقيب وتفصيل . ولو كان المتنبي
أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلاً : « إذا نظرت هذه الوحشية ، قهرت الأصيد
والمجرَّب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفي بذلك ، حاملاً
الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاجية الموضعية في البيت الثاني . ومع هذا ،
فإن ذلك لم يخرج البيت في جملة عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغي أن ننبه على أن الخطابة والإخبار في كلامنا في هذا الباب خاضعان
إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبي تمام المذكور ، خطائي إن قيس إلى ما هو أشد
تأنيلاً وتأنيلاً من كلامه الوارد في البحور المترتبة . ولكنه خبري بالقياس إلى جرير

والمتنبى . ثم لا ننسى أن الطباقي في جملته وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذي خطابة وذي إخبار تقسيم فرعي ، وكأنا نريد أن نقول : خطابي خطابي ، وخطابي خبري . وإذا وضع هذا من مذهبنا ، فإن القاريء لن يلقى عنتاً في التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديمه بمعرض الكلام عن ألوان بحور الشعر .

هذا ، والطباقي القياسي يكون خبري المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووضح المقدمات ، مثل قول أبي تمام :

فَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَابَجَتَيْهِ فَاغْتَرِبَ تَتَجَدَّدُ

فكأنه أراد أن يُلقي بالنتيجة « اغترب تتجدد » ثم توهم سؤالاً « لماذا ؟ » فأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهين كما ترى . وكان أبا تمام لم يكتف بما ذكره في البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فَأَنِي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ

ومثال آخر قوله :

أَعْطَى وَنُظْفَةً وَجْهِي فِي قَرَارَتِهَا تَصُونُهَا الْوَجَنَاتُ النَّضْرَةَ الْقُشْبُ

لَا يَكْرُمُ الظَّفَرُ الْمَعْطَى وَإِنْ أُخِذَتْ بِهِ الرِّغَائِبُ حَتَّى يَكْرُمَ الطَّلَبُ

فالمقدمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كَانَتْ لَنَا مَلْعَبًا نَلْهُو بِزُخْرُفِهِ وَقَدْ يُنْفَسُ عَنْ جِدِّ الْفَقَى اللَّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخطابي في الطباقي القياسي حين يختصر الشاعر المقدمات ،

ويختزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبي ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشك ، والبت وطرح التردد . خذ قوله :

أرى المتشاعرين غرّوا بذمي ومن ذا يحمدُ الداء العضالاً

وازن بين هذا ، وكلام أبي تمام الأوّل . تجد أن المتنبي حذف كثيراً ، واختصر المقدمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك في النتائج ، وأثبت في ذهنك أمراً واحداً هو أنه داء عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهم بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لا تنس أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبي ، دون القضية الأولى والنتيجة . وهذا منه غاية الحذف ، ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخر ، هو قوله :

ومن يك ذا فمٍ مرّ مريضٍ يجحدُ مرّاً به الماء الزلّالاً

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام في قوله : « فإني رأيت الشمس زيدت محبةً » - وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألا تراه كأنما أراد أن يقول لك في البيت الأوّل : « أنا داء عضال على المتشاعرين ، فلذلك يذمونني » : ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامي مرة » . وهذا تأكيد لكونه داءً عضالاً ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحاً هكذا . وقد أنصف النقاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضي العدل ، الذي يريد أن يُنصف ، فيضع كل شيء موضعه ، ولا يسلم من تشكك ، وحين شبهوا المتنبي بالشجاع الفاتك الذي يهجم على ما أراده ويخطفه .

وهاك مثلاً آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغمِّ عندي في سُرورٍ تيقنَ منه صاحبه انتقالاً

فاجعل هذا بإزاء قول أبي تمام إن الظفر لا يكرم حتى يكون الطلب كريماً ،

وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشك ، يصحبه لون من الشك ، يجعل النتيجة التي يحصل عليها السامع من كلامه جُزئية لا كُلية ، وهي قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لا يكون الطلب كريماً . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشك مرة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقي إليك النتيجة كلية ، وهي أن كل سرور يصحبه تيقن بالانتقال غم شديد ، أو هو أشد الغم .

وانظر في هذا المثال من شعر المتنبي :

وكم ذنبٍ مَوْلُودُهُ دَلَالٌ وكم بُعْدُ مَوْلَدِهِ اقْتِرَابٌ
وجرمٍ جَرَّهُ سَفَهَاءُ قَوْمٍ وحلٌّ بغيرِ جَارِمِهِ الْعِقَابُ

ومحلّ الشاهد : البيت الأول ، وأما ذكرنا الثاني للتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كَانَتْ لَنَا مَلْعَبًا نَلْهُو بِزُخْرُفِهِ وَقَدْ يُنْفَسُ عَنْ جَدِّ الْفَتَى اللَّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقي بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تحبس ما مقدماتها ، وهذا شأنه في أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق في توضيحها جهداً .

كلمة عن الطباقي :

يزعم النقاد أن الطباقي كان قليلاً عند الأوائل ، قلة الجناس التام والمؤري والمتشابه ، وما هو من قري ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زعم باطل فيما أرى . وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على

سبيل التمثيل ، لا الحصر ، هذه الأدلة - خذ قول امرئ القيس مثلاً^(١) :

تَقِيمُ بَنَ مُرٍّ وَأَشْيَاعُهَا	وَكُنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعاً صَبْرُ
إِذَا رَكَبُوا الْخَيْلَ وَاسْتَلَامُوا	تَحَرَّقَتِ الْأَرْضُ وَالْيَوْمُ قُرٌّ ^(٢)
تَرْوُحُ مِنَ الْحَيِّ أَمْ تَبْتَكِرُ	وَمَاذَا عَلَيْكَ بَأْنَ تَنْتَظِرُ ^(٣)
أَمْرُخُ خِيَامَهُمْ أَوْ عُسْرُ	أَمْ الْقَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنَحِدِرُ
وَفِيْمَنْ أَقَامَ مِنَ الْحَيِّ هِرُ	أَمْ الظَّاعِنُونَ بِهَا فِي الشُّطْرُ
وَهِرُ تَصِيدُ قُلُوبَ الرِّجَالِ	وَأَقْلَتَ مِنْهَا بَنُ عَمْرٍو حُجْرُ

فالبيت الثاني فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرُّق والقر ، والمقابلة بين تحرُّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفي البيت الثاني الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباق آخر غاية في الحذق بين قوله : « أأنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بَأْنَ تنتظر » ، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيهة بهذا في قوله « أَمْرُخُ خِيَامَهُم النخ » ، إذ معناه : أهي مقيمون ضاربون الخيام ، وهذه الخيام أهي مَرُخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو في الحق كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل هذا قوله : أَمْ القلب في إثرهم منحدرٌ ، وهو كناية عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل « أَمْ عُسْر » ،

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٨٦ .

(٢) أي إذا ركبوا للحرب وليسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاءً بارداً . واستلام : أي

لبس اللأمة ، بفتح اللام وسكون الهمزة : وهي الدروع . والقر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أَمْ » التي هي للمعادلة في هذا البيت وفي الذي بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أَمْ عُسْر »

عند قوله : « أَمْرُخُ خِيَامَهُمْ أَوْ عُسْر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعسر ولكنها بين المرخ والعسر معاً من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير :

كَيْفَ رَأَيْتَ زَبْرًا أَأَقْطَا أَوْ تَمْرًا

أَمْ قَرِيشاً صَقْرًا

ذكره سيبويه (١ : ٤٨٨) .

ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله في البيت الثاني حيث صرّح قائلاً ، أهرُ
 فيمن أقام ، أم هي طاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطْر : جمع شَطِير ، أي مشطور ، أي
 مشقوق عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضح هنا .
 وكذلك في البيت الذي يليه تجد الطباق واضحاً بين الافلات والصيد . فتأمل هذا - ألا
 تجد امرأ القيس - وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنيع - قد صنع في كل بيت
 من هذه الأبيات التي روينها طباقاً تصحبه مقابلة ؟ وما أستحسن هذه الأبيات ،
 أجدي لا أكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجزىء الرفيع المتصل بها :

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ أَصَابَ الْفُؤَادَ غَدَاةَ الرَّحِيلِ فَلَمْ أَنْتَصِرْ
 فَأَسْبَلَ دَمْعِي كَفَضِ الْجُمَانِ أَوْ الدَّرَّ رَقْرَاقُهُ الْمُنْتَشِرْ

أي رَقْرَاقه كالجمان المفضوض .

وَإِذْ هِيَ تَمْشِي كَمْشِي النَّزِيفِ يَصْرَعُهُ بِالْكَتِيبِ الْبُهِرْ^(١)
 بَرَهْرَهَةً رُودَةً رَخَصَةً كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفِطِرْ^(٢)

وتأمل موضع الجناس من قوله « الْبُهِرْ بَرَهْرَهَةً ، رودة الخ » .

فَتَوَرَّ الْقِيَامَ ، قَطِيعُ الْكَلَا مِ تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرْبٍ خَصِرْ^(٣)
 كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصُوبَ الْغَمَامِ وَرِيحَ الْخُزَامِيِّ وَنَشْرَ الْقُطْرِ^(٤)
 يُعَلِّ بِهٍ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ^(٥)

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرة : المترجمة ، والرودة : الشبابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هي اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لتقل
 وزقها النضر ، ونورها الغض ، ولا يعني أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذي بسبيل الانفطار .

(٣) ، ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب .

(٤) الخزامي : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

(٥) المستحرج : الذي يغرد وقت السحر .

فَيْتُ أَكَايِدُ لَيْلَ التَّامَا مِ وَالْقَلْبُ مِنْ خَشْيَةِ مُقْشَعِرٍّ
فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُهَا فَثَوْبٌ نَسِيْتُ وَثَوْبٌ أَجْرُ
وَلَمْ يَرْنَا كَالِيءُ كَاشِحُ وَلَمْ يُفَشْ مِنَّا لَدَى الْبَيْتِ سِرٌّ

والبيتان الأخيران قد جاء فيهما بالطباق . وللنحويين وقفة عند قوله « فثوبٌ » هكذا بالرفع ، وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روي به هكذا : « وثوباً نسيْتُ » . وهذه الأبيات أحلى عندي نفساً ، وأدُلُّ على النشوة والمتعة من تفصيله في اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيما ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلا فلا معنى لقوله : « لدى البيت » ألا ترى إنما مراده أن يقول : « لم يرنا كاليء كاشحٌ ، ولو قد رأنا لوجدنا على حال العفاف ؟ »

هذا ، ودونك مثلاً آخر من كلام طرفة ، وهو ممن أجمعوا على بعده عن الصناعة

ألا أيهذا الزَّاجري أَحْضَرُ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مَخْلُدي
فإِنْ كُنْتُ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّيَ فَدَعْنِي أَبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
فَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَقَى وَجَدُّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُودِي
فَمِنْهُمْ سَبَقُ الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةِ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالمَاءِ تُزْبِدِ
وَكُرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبَا كِسِيدَ الْفَضَى نَبَهْتَهُ الْمُتَوَرِّدِ^(١)
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنِ مُعْجَبُ بِيَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْحَبَاءِ الْمُعَمِّدِ
كَأَنَّ الْبَرِينَ وَالدَّمَالِيَجَ عُلِّقَتْ عَلَى عُسْرِ أَوْ خِرْوَعٍ لَمْ يُخْضِدِ
فَذَرْنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الْمَمَاتِ مُصَرِّدِ
كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدًا أَتَيْنَا الصَّدَى

(١) المحنَّب : هو الذي في قوائمه اعوجاج ، ومثله المحنَّب بالجيم المعجبة .

أرى قبر نَحَامٍ بخيلٍ بماله كقبر غويٍّ في البطالةِ مفسِدٍ^(١)
 ترى جُثوتين من تُرابٍ عليهما صفائحُ صُمٍّ من صفيحٍ مُنضدٍ
 أرى الموتَ يَعْتَامُ الكرامَ ويصطفي عقيلةَ مالٍ الفاحشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأول فيه طباق واضح بين « دفع منيقي » و « أبادرها » . والثاني طباقه خَفِيٌّ ، بين العيشة والموت الذي كفي عنه بقيام العُود . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهر عند قوله : « أروِّي » و « مصرَّد » و « في حياتها » و « في الممات » وعند قوله « يُروِّي نفسه » ، « الصُّدي » و « في حياته » ، و « إن مِنَّا غداً » والمقابلة في كل هذا ، ظاهرة وخَفِيَّة ، ناصعة واضحة . والبيت العاشر فيه مطابقة البخيل النَحَام ، والغويِّ المفسد . وفي القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضح من هذا ، نحو :

« متى أدُنُّ منه يَنَّا عني ويَبْعُدُ »

ونحوه :

« ويَبْعِي وإنفاقي طريفي ومُتَلَدِي »

وقوله : « طريف ومتلدي » هنا من باب الطباق اللفظي المحض ، كالذي في « حلو حامض » ، لأن معناه ، مالي جميعه ، كما معنى ذلك « مُزَّ » .

هذا ، ودونك مثلاً ثالثاً من طباق الجاهليين ، للنايعة^(٢) ، وهو من حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْجُمُومِينَ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا
 أَحَادِيثُ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيئُهَا وَوَرَدُ هُمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرًا
 تُكَلِّفُنِي أَنْ يَقْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتُ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا

(١) النَحَام : هو الذي يتنحى ويسمل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأل سائل .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢١٧ - ٢١٨ .

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعْشُهُ عَلَى فِتْيَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَادِرَا
ونحن لَدَيْهِ نَسْأَلُ اللَّهَ خُلْدُهُ يُرَدُّ لَنَا مُلْكًا وَلِلْأَرْضِ عَامِرَا
ونحن نُرْجِي الْخُلْدَ إِنْ فَازَ قِدْحُنَا وَنَرْهَبُ قِدْحَ الْمَوْتِ إِنْ جَاءَ قَامِرَا
لك الخَيْرُ إِنْ وَارَتْ بِكَ الْأَرْضُ وَاحِدَا وَأَصْبَحَ جَدُّ النَّاسِ يَظْلَعُ عَائِرَا
وَرُدَّتْ مَطَايَا الرَّاغِبِينَ وَغُرَيْتُ جِيَادُكَ لَا يُحْفَى لَهَا الدَّهْرُ حَافِرَا

فموضع المطابقة في هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأول والثاني ففيهما المطابقة اللفظية البينة ، بين المستكن والظاهر ، والورد والمصدر . وفي البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفها له بالقدرة على الدهر وتكليفه التكاليف ، والطرف الآخر عَجْزُ كُلِّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخامس مقابلة معنوية . وفي السادس طباق بين « فاز » وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلاً ، لشدة ما تُعْجِبُنِي . وقد وجدت بعض الشراح يفسرون النَّعْشَ بالمحفة ، أعني في قوله .

أَلَمْ تَرَ خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعْشُهُ عَلَى فِتْيَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَادِرَا

وعندي أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بالنَّعْشِ ، مدلول هذا اللفظ الظاهر وقد عجبت طويلاً للناطقة يذكر موت النعمان في أول الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذاراً يفهم منه أنه يخاطب ملكاً حياً ؟ وإذن فما الذي جسَّره على ذكر الموت في مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدر عليه ؟ ألم يحب النُّقَادَ على أبي نواس أنه استهل قصيدة في مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفاً عنهم ؟ ألم يرووا أن الفضل بن يحيى ، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغني :

فَلَا تَبْعِدْ فَكُلُّ فِتْيَ سَيَاتِي عَلَيْهِ الْمَوْتُ يَبْرَحُ أَوْ يُغَادِي
وَكُلْ ذَخِيرَةٍ لَا بُدَّ يَوْمًا وَإِنْ غَبَرَتْ تَصِيرُ إِلَى نَفَادِ

أترى النعمان يخرج عن سُنَّة التطير والتفاؤل التي دَرَج عليها قومٌ بعده ، ممن هم أرقى ، وأبعد في الحضارة ، وأجدر ألا يتأثروا بالخرافات الوثنية ؟ - هذا على أنه كان ملكاً في الرقعة التي كان فيها ملك بابل ، مَهْد السَّحَر ، وأرض هاروت وماروت .
والذي أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان ، فذكره بالموت ؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الودِّ والمقَّة وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبني أتيت الحيرة ، فلم أجذك ، ولكن وافيت نعشك محمولاً على الأعناق ؟ ماذا تراني كنت فاعلاً ؟ أكنت أبكي وأرثي وأشجى ، أم كنت أشمتُ كما سيشمت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النعمان أن يحتكم إلى خُوَيْصَّة ضميره فان كان يجد في هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحقَّ العذاب ، وعدوُّ لا هَوادة عنده ، فليفعل ما شاء . أما إن وجد نفسه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجلي أن النابغة كان صادقاً نبيلاً حرَّ النفس حين قال ما قال . وعندي أن هذا من أبلغ ما قيل في الاعتذار ، وأصحَّ وأدله على صفاء النفس ، وخلو الجانب من الملامة . وهو يُشعرُ كما ترى ، بأن النابغة لم يكن - حين اعتذر إلى النعمان - طالب دنيا وجاه ، وإنما كان طالب وُد ، وعلاقة . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليَّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن في الأمثال التي ذكرتها لك أيها القارئ الكريم ، نَصْر الله ساعاتك بالرِّفَّة والنُّعمة ، مُحَسِّباً ، ودليلاً قاطعاً على أن الجاهليين كانوا يكترون من تعاطي الطباق . وإن رمت أن أعزِّز لك هذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولين ، فدونك هذه الأبيات من شعر قيس^(١) بن ذريح :

إذا خِدِرْتُ رَجُلِي تَذَكَّرْتُ مَنْ لَهَا	فَنَادَيْتُ لُبْنَى بِاسْمِهَا وَدَعَوْتُ
دَعَوْتُ الَّتِي لَوْ أَنَّ نَفْسِي تُطِيعُنِي	لِفَارَقْتُهَا مِنْ حُبِّهَا وَقَصَيْتُ

(١) الأغاني ، طبعة الساسي ٨ : ١١٥ .

بَرَّتْ نَبْلَهَا لِلصَّيْدِ لُبْنَى وَرَيْشَتْ
 فَلَمَّا رَمَتْنِي أَقْصَدْتَنِي بِسَهْمِهَا
 وَفَارَقْتَ لُبْنَى ضَلَّةً فَكَأَنَّنِي
 فِيهَا لَيْتَ أَنِّي مِتُّ قَبْلَ فِرَاقِهَا
 فَصُرْتُ وَشَيْخِي كَالَّذِي عَثَرْتُ بِهِ
 فَقَامَتْ وَلَمْ تُضَرَّرْ هُنَاكَ سَوِيَّةً
 فَإِنْ يَكُ تَهَامِي بُلْبُنَى غَوَايَةَ
 فَلَا أَنْتَ مَا أَمَلْتُ فِي رَأْيَتِهِ
 فَوُطِّنْ لَهْلَكِي مِنْكَ نَفْسًا فَإِنِّي

وَرَيْشَتْ أُخْرَى مِثْلَهَا وَبَرَيْتُ
 وَأَخْطَأْتُهَا بِالسَّهْمِ حِينَ رَمَيْتُ
 قُرِنْتُ إِلَى الْعَيُوقِ ثُمَّ هَوَيْتُ
 وَهَلْ تَرْجِعُنْ فَوْتَ الْقَضِيَّةِ لَيْتَ
 غَدَاةَ الْوَعَى بَيْنَ الْعُدَاةِ كُئِيتَ
 وَفَارِسُهَا بَيْنَ السَّنَابِكِ مَيِّتُ
 فَقَدْ يَا ذَرِيحُ بَنَ الْحُبَابِ غَوَيْتُ
 وَلَا أَنَا لُبْنَى وَالْحَيَاةَ حَوَيْتُ
 كَأَنَّكَ بِي قَدْ يَا ذَرِيحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى ^(١) :

تَكَادُ بِلَادُ اللَّهِ يَا أُمَّ مَعْمَرٍ بِمَا رَحِبْتُ يَوْمًا عَلَيَّ تَضْبِيقُ
 تَكْذِبُنِي بِالْوَدِّ لُبْنَى وَلَيْتَهَا تُكَلِّفُ مِنِّي مِثْلَهُ فَتَذُوقُ

وهذا من لطيف الكلام وبارعه ، لأنه يعلم أنها كانت تلقى منه ، كما كان يلقي منها ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أنني لكم والهدايا المشعراتِ صديق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتَوَقَّعُ إِلَيْكَ النَّفْسُ ثُمَّ أَرَدُّهَا حَيَاءً وَمِثْلِي بِالْحَيَاءِ حَقِيقُ
 أَذُودُ سِوَاكَ النَّفْسِ عَنْكَ وَمَالَهُ إِلَى أَحَدٍ إِلَّا إِلَيْكَ طَرِيقُ

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

وفي البيت الأول مطابقة بين أن يُتَوَقَّ وأن يُرَدَّ ، وهي نفسها مكررة بلفظ آخر في البيت الثاني .

وَإِنِّي وَإِنْ حَاوَلْتُ صُرْمِي وَهَجَرْتِي عَلَيْكَ مِنْ أَحْدَاثِ الرَّدَى لَشَفِيقُ

وهذا البيت يعزز ما ذكرناه آنفاً في تفسير كلام النابغة ، وهو يعتذر إلى النعمان . ألا ترى أن ابن ذريح يؤكد لها حُبَّه إيّاها بأنه يُشْفِقُ من أن تموت ، وكأنه يريد أن يقول لها ، كما أراد النابغة أن يقول للنعمان ، دَعِيَ كُلَّ هَذَا الصَّدُودِ ، وانظري هل يُعْصِي مَوْتُكَ أَوْ لَا يُعْصِي .

وَلَمْ أَرِ أَيَّامًا كَأَيَّامِنَا الْأَلَى مَرَرْنَ عَلَيْنَا وَالزَّمَانُ أُنِيقُ
وَوَعْدُكَ إِيَّانَا، وَإِنْ قُلْتَ عَاجِلٌ، بَعِيدٌ كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ سَحِيقُ

وحقُّ النحو هنا أن يقول : فهو بعيد كما قد تعلمين ولكنه حمله على أول الكلام .

وَحَدَّثَنِي يَا قَلْبُ أَنَّكَ صَابِرٌ عَلَى الْبَيْنِ مِنْ لُبْنَى فَسَوْفَ تَذُوقُ

أي فسوف تذوق الجزع ، الذي هو نقيض الصبر .

فَمَتُ كَمَدًا أَوْ عِشْ سَقِيمًا فَإِنِّي بِهَا مُغْرَمٌ صَبَ الْفُؤَادِ مَشُوقُ

ويقول قيس من أخرى^(١) .

أَتَبْكِي عَلَى لُبْنَى وَأَنْتَ تَرَكْتَهَا وَكُنْتُ كَأَتٍ حَتَفَهُ وَهُوَ طَائِعُ
فِيَا قَلْبُ صَبْرًا وَاعْتِرَافًا بِحُبِّهَا وَيَا حُبُّهَا قَعُ بِالَّذِي أَنْتَ وَاقِعُ
وَيَا قَلْبُ خَبَّرْنِي إِذَا شَطَبَ النَّوَى بَلْبَنَى وَبَانَ عَنكَ مَا أَنْتَ صَانِعُ

(١) نفسه ٨ : ١٢٧ .

أَتَصْبِرُ لِلْبَيْنِ الْمُشْتِّ عَلَى الْجَوَى أَمْ أَنْتَ أَمْرُو نَاسِي الْحَيَاةِ فَجَاوِزُ
 كَأَنَّكَ بِدُعٍ لَمْ تَرَ النَّاسَ قَبْلَهَا وَلَمْ يَطَّعْكَ الدَّهْرُ فِيهَا يُطَالِعُ
 فَلَيْسَ مُحِبُّ دَائِمًا لِحَبِيبِهِ وَلَا ثِقَةً إِلَّا لَهُ الدَّهْرُ فَاجِيعُ
 كَأَنَّ بِلَادَ اللَّهِ ، مَا لَمْ تُكُنْ بِهَا ، -وإن كَانَ فِيهَا النَّاسُ- وَحْشٌ بِلَاقِعِ
 فَمَا أَنْتَ إِذْ بَأَنْتَ لُبَيْنَى بِهَاجِعِ إِذَا مَا أَطْمَأَنْتَ بِالنِّيَامِ الْمَضَاجِعِ
 أَقْضِي نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى وَتَجْمَعُنِي وَالْهَمُّ بِاللَّيْلِ جَامِعُ
 نَهَارِي نَهَارُ النَّاسِ حَتَّى إِذَا بَدَا لِي اللَّيْلُ هَزَّتْنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعُ^(١)

ولعلك تكون قد لمحت هنا موضع الإبطاء ، وقد ذكرنا لك أن مثل هذا كان يجيء من الشعراء القدماء ، ولا يلتفتون إليه .

لَقَدْ رَسَخْتُ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةً كَمَا رَسَخَتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ
 أَحَالَ عَلَيَّ الْهَمُّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَدَامَتْ فَلَمْ تَبْرَحْ عَلَيَّ الْفَوَاجِعُ
 أَلَا إِنَّمَا أَبْكِي لِأَنَّهُ هُوَ وَاقِعٌ فَمَا جَزَعِي مِنْ وَشْكِ ذَلِكَ نَافِعُ

وهنا مقابلة معنوية خفية جداً . وهي أنه بالجزع يحاول أن يدفع ما سيقع ، وليس ذلك بنافع .

وَقَدْ كُنْتُ أَبْكِي وَالنَّوَى مُطْمَئِنَّةً بَنَّا وَبِكُمْ مِنْ عِلْمٍ مَا الْبَيْنُ صَانِعُ

وقوله : « النَّوَى مُطْمَئِنَّةً » ضد لقوله : « الْبَيْنُ » كما ترى .

وَأُشْفِقُ مِنْ هِجْرَانِكُمْ وَتَرْوَعُنِي مَخَافَةُ وَشْكِ الْبَيْنِ وَالشَّمْلُ جَامِعُ
 فَمَا كُلُّ مَا مَنَّكَ نَفْسُكَ خَالِيَا تُلَاقِي ، وَلَا كُلُّ الْهَوَى ، أَنْتَ تَابِعُ

وأقف قليلاً عند هذا البيت ، فهو عندي من آيات الوجدان ، لأنه يدل على أن قيساً ،

(١) أي رفعتني إليك المضاجع وذلك أنه يرى طيفاً منها وهز بمعنى رفع الآن في لغة أهل المغرب .

قَيْسًا بِالرَّغْمِ مِنْ حُبِّهِ الشَّدِيدِ لِلْبُنَى قَدْ حَاوَلَ أَنْ يَتَسَلَّى عَنْهَا بِغَيْرِهَا ثُمَّ هُوَ لَمْ يَخْلُ مِنْ وَجْدٍ
وَكَلَّفَ بِيَعُضٍ مِنْ رَامٍ وَدَادَهْنِ سِوَاهَا . إِلَّا أَنْ شَبَحَ ذَلِكَ الْوَدَّ الَّذِي كَانَ يُكِنُّهُ لَهَا ،
وَشَبَحَ تِلْكَ الْأَلْفَةَ الَّتِي كَانَتْ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا ، وَشَبَحَ مَا شَاعَ بَيْنَ النَّاسِ مِنْ غَرَامِهِ بِهَا ،
وَانْصَرَفَهُ إِلَيْهَا ، كُلُّ ذَلِكَ كَانَ يَحُولُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَنْ يُرِيَغَ هَوَى جَدِيداً ، يَتَسَلَّى بِهِ عَنْ
هَوَاهِ الْقَدِيمِ الَّذِي قَدْ أَخْفَقَ .

لِعَمْرِي لَمْ أَمْسَى وَلَبْنَى صَجِيعُهُ مِنْ النَّاسِ مَا اخْتِيرَتْ عَلَيْهِ الْمُضَاجِعُ
هَذَا الْبَيْتُ يُوَكِّدُ الْمَعْنَى الَّذِي ذَهَبْنَا إِلَيْهِ قَبْلًا . أَلَا تَرَى أَنَّ الشَّاعِرَ يَرِيدُ أَنْ
يُوضَحَ لَكَ فِيهِ سَبَبُ انْصِرَافِهِ عَنْ كُلِّ مَا مَنَّتْهُ نَفْسُهُ خَالِيًا ، وَيَبْرُرُ سَبَبَ انْصِرَافِهِ عَنْ
كُلِّ الْهَوَى ؟ أَلَا تَرَاهُ يَرُومُ هَذَا الْبَيْتَ أَنَّهُ لَا يَزَالُ يَطْلُبُ لُبْنَى ، وَأَنَّهُ عَلَيْهَا غَيُورٌ
حَرِيصٌ ؟

فَتِلْكَ لُبْنَى قَدْ تَرَاحَى مَزَارُهَا وَتِلْكَ نَوَاهَا غَرْبُهُ مَا تُطَاوِعُ
وَلَيْسَ لِأَمْرِ حَاوَلِ اللَّهِ جَمْعُهُ مُشْتٌ وَلَا مَا فَرَقَ اللَّهُ جَامِعُ
فَلَا تَبْكِينَ فِي إِثْرِ لُبْنَى نَدَامَةً وَقَدْ نَزَعَتْهَا مِنْ يَدَيْكَ النَّوَازِعُ

وَهَلِ النَّوَازِعُ إِلَّا الْقَدَرُ الَّذِي يُسْخَرُهُ اللَّهُ ؟ أَمْ تَرَى أَنَّ الْقَافِيَةَ لَوْ كَانَتْ تَسْتَقِيمُ
عَلَى الْهَاءِ ، كَانَ اسْتِبْدَالُهَا مِنَ النَّوَازِعِ اسْمَهُ جَلَّ وَتَقَدَّسَ ؟

وَبَعْدُ ، فَلَا أُرِيدُ أَنْ أَثْقَلَ عَلَيْكَ بِتَبْيِينِ مَوَاضِعِ الطَّبَاقِ فِيمَا قَدْ سَبَقَ ، فَكُلُّ ذَلِكَ
ظَاهِرٌ ، سِوَا مَا كَانَ الطَّبَاقُ فِيهِ بَيْنَ أَضْدَادٍ مَفْرَدَةِ الْأَلْفَاظِ ، وَمَا كَانَ بَيْنَ أَضْدَادٍ مَنْفِيَةٍ
بِالنَّفْيِ الظَّاهِرِ ، وَمَا كَانَ بَيْنَ أَضْدَادٍ يَتَصَيَّدُهَا الْمَرْءُ مِنْ مَضْمُونِ الْمَعْنَى ، عَلَى نَحْوِ مَا فِي
قَوْلِ هُدْبَةَ :

فَإِنْ يَكُ أَنْفِي زَالَ عَنْهُ جَمَالُهُ فَمَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا
وَقَدْ تَعَمَّدَتْ أَنْ أَخْتَارَ لَكَ مِنْ أَشْعَارِ قَيْسِ بْنِ ذَرِيحٍ ، دُونَ جَرِيرٍ وَالْأَخْطَلِ

وعدي بن الرقاع ، وكثير عزة ، لأنه من أصحاب الطبع ، وليس ممن يتوقع منه الطباق والتصنيع في رأي الآمدي وأضراجه . وأحسب أن هذه الأمثلة التي قدمتها لك ، كافية لدحض زعم النقاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيراً عند القدماء .

والفرق عندي بين طريقتي القدماء والمحدثين في تعاطي الطباق ، فرق اتجاه وذوق ومذهب ، لا كم وكثرة . ولعل الأمثلة التي سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلبون الطباق من أجل أن يوازنوا بين معنى سابق ، وآخر لاحق ، ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْدَى عليه حذو النعل ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجل ؛ في مشي ذوات الأربع . وإذا كان هذا مذهبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبداً ضربة لازب ، أن يطابقوا بين كلمة وأخرى مضادة لها في المعنى ، كالليل والنهار ، والطريف والتليد . وإنما كان يغنيهم ويُجزئهم عندهم ، أن تضاد كلمة كلمة ، أو كلمة ، عدة كلمات ، أو تركيب تركيباً ، أو معنى معنى آخر . وتجد الطباق الذي يمكن تصيده من جملة مدلول الكلام ، نحو بيت هذبة السابق ، ونحو قول قيس بن ذريح :

وقد كنت أبكي والنوى مطمئنة بنا وبكم من علم ما البين صانع

أكثر وروداً في أسلوبهم من الطباق الذي توازي فيه لفظة لفظة كقول النابغة :

وهين باتا مستكناً وظاهرا

ويمكن تشبيه الطباق الكلي المتصيد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يرد في كلامهم بالجناس الحرفي الذي في قول النابغة :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وقول زهير :

إذا لقحت حرب عوان مضرّة ضروس تهر الناس أنيابها عُصل

ووجهُ الشَّبه : هو أن الجنسَ الحرفيَّ تنصَّيْده من جملة الكلام ، كالطباق الذي في قول قيس بن ذريح وهذبة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا في كلامهم قلة الجنس التام والمتشابه . لا ، بل كان كثيراً يُلْقَت سمع السامع بتواتره في نظمهم كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب من حيث التضاد . ومقصودهم الذي إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلّا ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب في المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبي تمام ، وهو شيخ الصناعة^(١) :

من كان أَحْمَدَ مَرْتَعاً أو ذَمَّهُ	فَاللَّهِ أَحْمَدُ ثم أَحْمَدُ أَحْمَدَا
أَضْحَى عَدُوًّا لِلصَّدِيقِ إِذَا غَدَا	فِي الْجُودِ يَغْدُلُهُ ، صَدِيقاً لِلْعَدَا
بَرَزَتْ فِي طَلَبِ الْمَعَالِي وَاحِداً	فِيهَا تَسِيرُ مُغَوَّراً أو مُنْجِدا
عَجَباً لَأَنَّكَ سَالِمٌ مِنْ وَحْشَةٍ	فِي غَايَةِ مَا زِلْتَ فِيهَا مُفْرِداً

وأستوقف القارئ عند هذا البيت الذي إنما دعا إليه طلب الزخرفة ، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة ، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمه إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر في اللفظ أولاً وزركشته ، ثم في أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وَأَنَا الْفِدَاءُ إِذَا الرَّمَا حُ تَشَا جَرَتْ	لَكَ وَالرَّمَا حُ مِنْ الرَّمَا حُ لَكَ الْفِدَا
وَسَلِمْتَ إِنَّا لَا نَزَالُ سُوَالِمَا	آمَأَلْنَا بِكَ مَا سَلِمْتَ مِنَ الرَّدَى
كَمْ جِئْتُ فِي الْهَيْجَا يَوْمَ أَبْيَضِ	وَالْحَرْبُ قَدْ جَاءَتْ يَوْمَ أَسْوَدَا

أَقْدَمْتُ لَمْ تَرَ لِلْحَمِيَّةِ مَصْدَرًا عنها ولم يرَ فيكَ قِرْنُكَ مَوْرِدًا
لَمَّا زَهْدَتْ زَهْدَتْ فِي جَمْعِ الْغِنَى ولقد رَغِبْتَ فَكُنْتَ فِيهِ أَزْهَدًا
فَالْمَالُ أَنِّي مِلْتُ لَيْسَ بِسَالِمٍ من بَطْشٍ كَفَّكَ مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا

ولا يخفى كل ما في هذا من التّصيّد العقلي للصور التي يمكن استخدامها في خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثير في شعر حبيب والبحثري والذين جاءوا بعدهم ، واتّبَعُوا أُسْلُوبَهُمْ . وهو يُقَوِّي ما ذكرناه من قبل ، من استحواذ الدُّوق الزُّخْرِفِيّ (الأربسكي) على نفوس المحدثين ، وشدة عبثه بأساليبهم . ولعلّ أبا الطيب المتنبي ، وَحْدَهُ شَذُّ عَنْ هَذِهِ الْقَاعِدَةِ ، ونظر في مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدث عن سرّ هذا من طريقته في باب التقسيم إن شاء الله .

خلاصة :

١ - كان القدماء يُعْنُون بالطباق هذه الأشياء المتوازنة الكثيرة التي ترد في الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقابلة المنفي ، بغير المنفي ووضع تركيب مكان تركيب .

٢ - بَوَّبَ النّقَاد المتأخرون هذه الأشياء التي كانت تعرف باسم المطابقة ، أبواباً كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدّوه بأنه الجمع بين الشيء وضده . وجعلوا المقابلة قسماً آخر ، وحدّوها بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه ، بما يوافقه أو يخالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ - يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا في التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا في تعريف الطباق نفسه .

٤ - عَرَفْنَا الطباق بأنه مبارأة كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكرار المضرر أو الظاهر ، بواسطة النفي المضرر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضرر : لا

أَحْلَمُ وَأَجْهَلُ ، ومثال النفي والتكرار الظاهرين : أَعْلَمُ وَلَا أَعْلَمُ . ومثال النفي والتكرار المضمّرين : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ .

٥ - الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الوجود ، كالذي يجيء في الإخبار المحض من قولك : هذا حُلُوٌّ مُرٌّ . وَجُزْنِيَّ كقولك : ضَحْكٌ وَبَكْيٌ . وَكُلِّيٌّ : وهو الذي يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلي إلا وتحتة طباق جُزْنِيَّ . ولك أن تسمي الطباق الكلي بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطها في المقابلة وقوع أكثر من ضدين ، بدليل بيت زهير :

لَيْتَ بَعَثَ يَصْطَادُ الرِّجَالُ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

٦ - وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (أ) ازدواجيٌّ : وهو مَرْوَعِيَّتٌ فيه موازنة الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفي أو العروضي ، كقولك : طَرِيفٌ وَتِلَادٌ وَتَلِيدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضاً في باب الجناس الازدواجي ؛ وإما من حيث موضع الكلمة في التركيب ، وهذا سَمِّيْنَاهُ طباقاً ازدواجياً موضعياً . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعتمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذي فعله أبو الطيب في قوله :

فَلَا لَيْلٌ أَجَنٌّ وَلَا نَهَارٌ وَلَا خَيْلٌ حَمَلَنَ وَلَا رِكَابٌ

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطيب في قوله :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٌّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءُ الزُّلَالَا

(ج) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتماداً على السامع .

٧ - وينقسم الطباقي بحسب الأداء إلى خطابي وإخباري أو تقريرى . وهذا نسبى ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مذهبه الأناة والتّمهل خطابياً ، ولكن إذا قيس إلى جنب كلام من هم أدخل وأقعد في مذهب الخطابة ، بدا كأنه إخبارى ، وأوضح ما يكون مذهب الخطابة في الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات في طباق القياس ، وألاً يُذكر شيء جامع تندرج تحته المتناقضات في طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، في الطباق الازدواجى داخلّة في حيز القياس ، أو الجمع بين النّقائض . ويتجلى عنصر الإخبارى في هذا النوع ، إذا عمّد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفي النوع الذى يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمراً يصلح إدخال هذه المتناقضات تحته ، وفي القياسى ، إذا ذكرت النتائج ووضحت المقدمات ، أو افتنّ الشاعر في عرّض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحة .

٨ - ليس الطباقي بفنّ من فنون المولّدين الخالصة ، فهو كثير في أشعار القدماء ، وكان مذهب القدماء فيه ، مبنياً على طلب الموازنة بين المعانى ، ولكن مذهب المحدثين مبني على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبهم للزّخرف .

٩ - من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطباقي والجناس من حيث جوهرهما وسنخهما في طبيعة الصناعة الشعرية ، والجرس اللفظى . فالجناس عامل يظهر أثره في وحدة الجرس ، والطباقي عامل يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمر كذلك ، فإن عنصر التجديد الذى أدخله المولدون في باب الجناس ، يبدو أوضح وأظهر من ذلك الذى أدخلوه في باب الطباقي .

المطلب الرابع

النقيم

هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، أو مواضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح ، أثناء الأداء لإلقائي ، وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح . فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما : عند آخر الشطر الأول ، واسمه العروض . والآخر اسمه الضرب : عند آخر الشطر الثاني ، وهو موضع حرف الروي . وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة ، أو وقف للسان ضربة لازب ، بدليل الصدور الموصولة بالأعجاز في كثير من الأشعار ، وبدليل التضمن الذي يربط بيتاً ببيت ، وقد تحدثنا عنه في الجزء الأول .

ودونك الشواهد من قول يزيد بن الحكم الكلبي :

يا بَدْرُ والْأَمْثَالُ يَضْرِبُهَا لَذِي اللَّبِّ الْحَكِيمِ

فالضاد هنا ليس بموقف اللسان ، وإن كان موقفاً عروضياً عند صدر البيت . ومن أمثلة التضمن قول أبي العتاهية^(١) :

يا ذا الذي في الحبِّ يَلْحَى أَمَا والله لو كُفِّتَ مِنْهُ كَمَا
كُفِّتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ لَمَا لَمْتُ عَلَى الْحُبِّ فَذَرِنِي وَمَا

(١) ذكرها البهيتي في تاريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ٣٨٩ ، نقلاً عن الموشع للمرزباني ٢٦١ وهي في الأغاني وأحسبها في الواقعي للتبريزي .

أَلْقَيْ فإني لَسْتُ أدري بما بليت إلا أنني بينما
أنا ببابِ القَصْرِ في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رمى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معاً . وهذا من مبالغات أبي العتاهية في التضمين . وكأنه أراد أن يُحدث أسلوباً جديداً في الشعر .

ومن أنواع التضمين التي كانت كثيرة الورد في الشعر ، قول الفرزدق ، وقد سبق لنا الاستشهاد به^(١) :

فلو أن ذَرَا أو أباه رأى التي رأيتُ أبتُ عيناه أن تتأخرا
إذن لرأى مثلَ التي ظلُّ رانيا إلى فرعها داودُ حتى تحذرا
إليها من المحرابِ وهو على الذي يُفصلُ فيه كلَّ شيءٍ مُسطراً

وفي جميع هذه الأمثلة ، كما ترى ، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للسان .

وقد يتفق أحياناً أن يتعمد الشاعر بآخر الصدر الأول ، وآخر الصدر الثاني مواقف اللسان ، وهذا كثير في الشعر ولا سيما في الشطر الثاني ، ومن أمثله قول المتنبي :

عَوَازِلُ ذَاتِ الخَالِ فِي حَوَاسِدُ وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنِّي لَمَاجِدُ

فلو كان هذا كلاماً منشوراً لكان موضعُ حواسد ، محلَّ وقفٍ ، وكذلك موضع ماجد . ولو كان كلُّ الشعر ، يجيء في صدره وأعجازه ، مثل بيت المتنبي هذا ، بحيث يكون

(١) المرشد ١ : ٢٩ .

الشطر قطعة كلامية وافية ، لا محل للوقف في وسطها ، ولا بد من الوقف عند آخرها ،
لكان باب التقسيم في دراسة الشعر باطلا ، لا حاجة إليه . ولكن الشعر لا يجيء كله
كبيت المتنبي المتمثل به هنا ، بل الغالب عليه أن يكون حرف الروي موقفاً ، وما
سواه من حشو الأبيات وعروضها تحت تصرف الشاعر ، إن شاء جعله محل وقف
لللسان ، وإن شاء لم يفعل .

وإذ قد كان الشاعر حرّ التصرف في أن يضع مواقف اللسان ، واستراحات
المتكلم حيث شاء من البيت ، فإن هذا التصرف من جهته ، يُدخِل في الشعر عنصراً
مهماً للغاية ، هو ما نرى أن نسميه المقابلة التقسيمية : أي المقابلة بين دقات الوزن ،
ودقات المواقف والاستراحة للسان . وآمل ألا يلتبس على القارئ أمر المقابلة
التقسيمية بما ذكرناه في أول حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النقاد الإنجليز
يسمونه : Counterpoint أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جرس
التلفظ ، وجرس النغم الوزني المجرد ، والمقابلة التقسيمية شيء بينهما ، يربط بين
تَيَارِيهما المتوازنين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كلَّ
موقف يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقي ، نحو : « فعولن مفاعيلن »
من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فإن خالفه ،
أظهر الانسجام بين عنصري التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التي تذهب
بالنغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتلفظ والمذهب التكملي^(١) إلى جهة أخرى ،
وكلا الجهتين محصورتان في دائرة الوزن ، مُسَيَّرتان في طريقه ، تلتقيان عند نهايته .
وإن وافقه كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

(١) أي طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

آراء القدماء في التقسيم

لعلّ القارىء قد فطن أن التعريف الذي ذكرناه في التقسيم ، يختلف كثيراً عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جَرَسِيّاً ، ولكن من حيث كونه أمراً يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به »^(١) - روى ذلك ابن رشيق ، وذكر شاهداً عليه قول بشار بن بُرد :

يَضْرِبُ يَذوقُ الموتَ من ذاقَ طَعْمَهُ وَيُذَكِّرُ من نَجى انْفِرارُ مَثَالِيهِ
فَرَاخَ فَرِيقٍ في الإِسَارِ ومِثْلُهُ قَتِيلٌ ومِثْلٌ لاذَ بالبحر هَارِبُهُ

قال : « فالبيت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عاراً ومثليّة ؛ والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيلٌ ، وهاربٌ ، فاستقصى جميع الأقسام » اهـ . وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للزمنا أن نصف الكلام كله بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء ، وتوزيع وجوه الآراء . وهذا أمرٌ مركَّبٌ في طباع البشر ، يُستدلُّ عليه بالمشاهدة . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعاً لكل أقسام ما عليه مدار الحديث في المعاني ، مثل قول أبي العتاهية :

وَعَلِيٌّ مِنْ كَلَفِي بِكُمْ قَيْدٌ وَجامعةٌ وَغُلٌّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يبق قسماً ... هذا وأمثاله فيها قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثيرٌ من الناس »^(٢) . اهـ . وهذه الجملة الأخيرة هي محل استشهدانا من حديث ابن رشيق .

(١) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٦ .

وبعد ، فإنه لا يخفى أن التقسيم بحسب ما عرّفه ابن رشيق وأضرابه كالعسكري^(١) ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق في حديثه عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالا يمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم في التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت في أبيات بشارٍ السابقة ، تنتقدُ حُكم ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذي زعموه من تقسيم في البيت الأول :

بَضْرِبْ يَذوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذاقَ طَعْمَهُ وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَّى الْفِرَارُ مِثْلَهُ .

ليس بتقسيم حقاً ، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الدليلة ، يَشْفَعُهُ توازن بين المصراعين الأول والثاني . وأما البيت الثاني :

فراح فريقٌ في الإِسار ومثله قتيلٌ ومثلٌ لاذَ بالبحرِ هارِبُهُ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس في تعداد حالات الفرار والإِسار والقتل كما زعموا ، وإنما في هذه الموقف اللسانية ، التي جَزَأَ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرئ القيس

للفرس :

إذا أَقْبَلْتَ قُلْتَ دُبَاءٌ	من الخُضِرِ مَغْمُوسَةٌ في الغُدُرِ
وإن أدبرت قلت أنْفِيَّةٌ	مُلَمَّمةٌ ليس فيها أثرٌ
وإن أَعْرَضْتَ قُلْتَ سُرْعُوفَةٌ	لها ذَنْبٌ خَلْفَها مُسَبِّطٌ

(١) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها في معرض الحديث عن الجنس ازدواجي ، وبيننا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت . وعندني أن وصف الشاعر لحالات الفرس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجبٍ للقدماء عَدُّهم هذا ونحوه تنسيقاً ؛ والمقابلة - وهي كما وصفوها إعطاء كل شيء حكمه - أَصْدَقُ عليه . والتقسيم في هذه الأبيات ، لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، في : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذي راع الأوائل من كلام امرئ القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم في أوائل الأبيات . وكأن ابن رشيق - ^١ فيأين لهذا حين سَمي كلام امرئ القيس لمذكور ، تنسيقاً ، ذلك حيث يقول : « ولو لم يكن إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض ... الخ » .

تدُسُّهَتْ حقيقة التقسيم على النقد ، واختلط أمرها عندهم اختلاطاً شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات ، كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيداً . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثَل الأعرابي :

والطُّفَّ ولِنْ وتَانْ وارفُقْ وأَتَيْدْ واحزَمْ وجدْ وحامِ وإِصْلْ واقطعْ

تقطيعاً ، وقد ذكرناه في باب الحديث عن الجنس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع في نحو قول ديك الجن .

حُرَّ الإِهابِ وسيمه ، برُّ الإِيَابِ كريمة ، محضُ النصابِ صميما

ومن ذلك ما سماه قُدَامَةُ « التوشيح » ، وسماه ابن رشيق التسهيم ، وقد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة ^(١) . مثل قول جنوب أخت

عمرو ذي الكلب الهذليّة :

فَأُقْسِمُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ إِذَنْ نَبَّهَا مِنْكَ دَاءٌ عُضَالَا
إِذَنْ نَبَّهَا لَيْثَ عَرِيْسَةٍ مَفِيْتَا مُفِيْدًا نَفُوسًا وَمَالَا
وَحَرْقٍ تَجَاوَزَتْ مَجْهُوْلَةٍ بُوْجْنَاءَ حَرْفٍ تَشْكِي الْكَلَالَا
فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَهُ وَكُنْتُ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ اِهْلَالَا

ثم زاد به الأمر اضطراباً ، فخلط بين التسهيم والترديد الذي ذكرناه في باب الحديث عن التكرار ، قال : « وسرّ الصنعة في هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته ، وشاهداً بها ، دالاً عليها ، كالذي اختاره قدامة للراعي وهو قوله :

وَإِنْ وُزِنَ الْحَصَى فَوَزَنْتَ قَوْمِي عَدْتُ ثَرَى ضَرِيْبَتِهِمْ رَزِينَا

فهذا النوع الثاني ، هو أجود من الأوّل ، لاطف موقعه اهـ . وعني بالأول ما رأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذي الكلب .

ومن اصطلاحاتهم التي تدلّ على التباس الأمر عليهم ، ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » ، قال : « وهو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً ، وقلماً يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد ، نحو قول الفرزدق ، واختاره قدامة :

لَقَدْ جِئْتُ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتُ إِلَيْهِمْ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا ثِقَلٍ مَغْرَمٍ
لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنَا وَرَاءَكَ شَرًّا بِالْوَشِيْعِ الْمُقَوْمِ

هذا جيّد في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسّر الآخر أولاً ، والأوّل آخرًا ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . على أن من العلماء من يرى أن ردّ الأقرب على الأقرب ، والأبعد على الأبعد ، أصحّ في الكلام . اهـ . وأقول مستطرداً : لله درّ ابن رشيق كيف يجرّح ويأسو !

وأنا بُعدٌ لا أجد فرقاً بين تعريفه للتفسير المذكور آنفاً ، وقوله في التقسيم : إنه
« استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » - اللهم إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما
يقع في بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة في هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ،
والتفريعُ - وكلّ ذلك يدخل في حيزِ المقابلة والموازنة ، وعندي أن الذي سبب للنقاد
القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ ، في منهج
البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافق معنويّ ، أو لفظي ، من الممكن
إدخاله في نطاق التقسيم ، إن جُعِلَ التقسيم أمراً لفظياً معنوياً ، كما جعلوه . فالحزم أن
نصرفه إلى ناحية اللفظ والجُرس ، ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء
التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلاً ، كأنه يومئٌ إلى السكت . فهذا التقسيم إما
يكون خفياً ، وإما يكون واضحاً . فالخفيّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى
فقرات بينة المواقف ، وإنما جاء به بحيث تتمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت .
مثال ذلك قول تأبط شراً :

إني إذا خُلَّةٌ ضَنْتُ بنائِلها ، وأمسكتُ بضعيف الوصل ، أحذاق^(١)
نَجَوْتُ منها نجائي من بَجِيلَةٍ ، إذ أَلقيْتُ ، لَيْلَةً خَبَّتِ الرِّهْطُ ، أرواقي^(٢)

(١) هذا من قصيدته القافية التي هي أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أي بوصل ضعيف أحذاق :
أي متقطع .

(٢) يشير إلى فراره من بجيلة في الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو ملان من الرمل . وألقيت أرواقي :
أي جريت جرياً سريعاً ، وأبليت غاية جهدي .

لَيْلَةَ صَاحُوا ، وَأَغْرَوَانِي سِرَاعَهُمْ بِالْعَيْكَتَيْنِ ، لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقٍ ^(١)
كَأَنَّمَا حَثَحْتُوْا حُصَا قَوَادِمُهُ ، أَوْ أُمُّ حَشْفٍ ، بِذِي شَتِّ وَطَبَاقٍ ^(٢)
لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي ، لَيْسَ ذَا عُذْرٍ ، أَوْ ذَا جَنَاحٍ ، بِجَنْبِ الرِّيدِ ، خَفَاقٍ ^(٣)
حَتَّى نَجَوْتُ ، وَلَمَّا يَنْزِعُوا سَلْبِي بِوَالِهِ مِنْ قَبِيضِ الشَّدِّ ، غَيْدَاقٍ ^(٤)

فقد بينا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختيارية كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها في الإلقاء .

ومما يجري هذا المجرى قول الأسود بن يعفر النهشلي :

وَمِنَ الْحَوَادِثِ ، لَا أَبَالِكَ ، أَنِّي ضَرَبْتُ عَلَى الْأَرْضِ بِالْأَسْدَادِ ، (٥)
لَا أَهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ ، بَيْنَ الْعِرَاقِ ، وَبَيْنَ أَرْضِ مُرَادٍ ، (٦)
وَلَقَدْ عَلِمْتُ ، سِوَى الَّذِي نَبَاتَنِي أَنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذِي الْأَعْوَادِ ، (٧)

- (١) معدي ابن براق : أي مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .
(٢) حثحثوا : أي استحثوا . يعني كأنما استحثوا ظليها ، والظليم يوصف بأن قواده ، أي مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أي لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الحشف : هي الغزالة ، والحشف : ولدها . والشط والطباق من نبات البادية ، فذو الشط والطباق : هو العزاز والصحراء .
(٣) ذو العنبر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعني لا شيء أسرع مني ، إلا أن يكون حصاناً أو طائراً ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ما قبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع مني ، لأنه نصب ذا العنبر ولم يرفعه .
(٤) يجري واله هلم ، كأنه المطر الغيداق المهر .

(٥) هذا من قصيدته : « نام الخلي وما أحس رقادي » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٦) التلعة : مسيل الوادي . وأرض مراد : هي اليمن .

(٧) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنباري أنه « جد أكرم بن صيفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم كان معمرًا ، وكان من أعز أهل زمانه ، فانتخبت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا آمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنباري « لو أغفل الموت أحداً لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنباري ، قال : « ويقال أراد بني الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحُتُوفَ ، كَلَاهِمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ ، يَرْقُبَانِ سَوَادِي (١)
 مَاذَا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرَّقٍ ، تَرَكَوْا مَنَازِلَهُمْ ، وَبَعْدَ إِيَادِ (٢)
 أَهْلِ الْخَوَرَنَقِ ، وَالسَّدِيرِ ، وَبَارِقِ ، وَالْقَصْرِ ، ذِي الشُّرَفَاتِ ، مِنْ سُنْدَادِ (٣)

ومن خير ما يتمثل به على التقسيم الحففي ، كلمة أعشى باهلة الرائية [الكامل
 ٢ : ٢٩١] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شيء كثير من التقسيم الواضح ، وسننبه عليه في
 موضعه إن شاء الله . قال :

إِنِّي أَتَنِي لِسَانَ لَا أُسَرُّ بِهَا ، مِنْ عَلَ ، لَا عَجَبٌ فِيهَا ، وَلَا سَخَرُ
 فَبِتْ مُرْتَفَقًا لِلنَّجْمِ ، أَزْقُبُهُ حِيرَانِ ، ذَا حَذَرٍ ، لَوْ يَنْفَعُ الْحَذَرُ
 فَجَاشَتِ النَّفْسُ لَمَّا جَاءَ جَمْعُهُمْ وَرَاكِبٌ جَاءَ مِنْ تَثْلِيثِ مُعْتَمِرٍ ،
 يَأْتِي عَلَى النَّاسِ ، لَا يَلْوِي عَلَى أَحَدٍ حَتَّى التَّقِينَا ، وَكَانَتْ دُونَنَا مُضَرٌ ،

أقول : قف ساعة هنا أيها القارئ ، أو « قم » كما كان يقول شوقي رحمه الله
 كلما أراد رياضة القوافي ، وتأمل هذا الوصف المصوّر المعبر ، سماع الشاعر لنبا موت
 صاحبه المنتشر الباهلي ، وتشككه في هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صباحاً
 إلى مجمع الناس ، وجيشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ،
 وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذي يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه
 الخبر المر :

يَنْعَى أَمْرًا لَا تُقَبُّ الْحَيَّ جَفَنَتُهُ إِذَا الْكَوَاكِبُ أَخْطَا نَوَّهَا الْمَطَرُ ،
 مِنْ لَيْسَ فِي خَيْرِهِ شَرٌّ يُكْدَرُهُ ، عَلَى الصَّدِيقِ ، وَلَا فِي صَفْوِهِ كَدْرُ

(١) قوله يوفي : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التي في الجبل . وسوادي أي شخصي .

شبه الموت والحلف بصاندين كامنين في جبل يرقبان سواد الشاعر ليرمياه .

(٢) محرق : من ملوك غسان (راجع نفسه : ٤٤٨) .

(٣) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفي ذكرها ما يرجع أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الفساسنة ، كما ذكر ابن

الأنباري .

وهنا انتقل الشاعر من الهلّع والجَزَع واضطراب النفس ، إلى الحزن المحض ،
ورمز له بهذه الخطابة الرائية التي يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع في ذلك
فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوِي المَصِيرَ عَلَى العَزَاءِ، مُنْصَلِتٌ بِالْقَوْمِ ، لَيْلَةً لَا مَاءَ وَلَا شَجَرَ
والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحاً .

لَا تُتَكَّرُ البَازِلُ الكُومَاءُ ضَرْبَتُهُ بِالْمَشْرِفِي إِذَا مَا اخْرُوطَ السَّفَرُ

أي اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضناً بالبازل وغير البازل ، لأنه لا
يأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطر إلى التَّرجُل . هذا ، وأظنك لمحت أن هذا
البيت يوشك أن يكون خالياً من الوقف (وأقول يوشك ، لأنه سواي ربما اختار أن
يقف عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنعى أمراً الخ » . ولا
ريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتي لا مواقف فيها ، هكذا ، بعضها في
بعض ، مما يزيد في رنة الكلام ، ويقوّي جرسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التي
سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وَتَفْزَعُ الشَوْلُ مِنْهُ حِينَ تُبْصِرُهُ ، حَتَّى تَقْطَعَ فِي أَعْنَاقِهَا الجِرْرَ ،

وهي جمع جرّة : أي تغص بما كانت تجتر . من شدة الخوف لما وقع في وهما أنه
سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تَرَكْتُ ضَانِي تَوَدُّ الذَّنْبَ رَاعِيَهَا وَأَنهَا لَا تَرَانِي آخِرَ الأَبَدِ
الذَّنْبُ يَطْرُقُهَا فِي الدَّهْرِ وَاحِدَةً وَكُلَّ يَوْمٍ تَرَانِي مُدِيَّةً بِيَدِي

ورفع الفعل « تقطّع » من قولك « حتى تقطّع » أجود من نصبه ، لأنه لا ينوي
معنى كي هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التقوية والتأكيد ، أي حتى إن الجرر لتكاد تقطّع
في أعناقها .

لا يُصْعَبُ الْأَمْرَ، إِلَّا رَيْثَ يَرْكُبُهُ، وَكُلُّ أَمْرٍ سَوَى الْفَحْشَاءِ يَأْتَمُرُ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لا يعدّ أمراً صعباً ، إلا بمقدار ما يتهياً لركوبه واقتحامه ، غير أنه لا يركب أمر الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذي يعدّه صعباً . وفي البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تَكْفِيهِ فَلَذَّةُ كِبْدٍ، إِنْ أَلَمَّ بِهَا، مِنْ الشَّوَاءِ، وَيَكْفِي شُرْبُهُ الْغَمْرُ

وهو القدح الصغير :

لا يَتَأَرَى لِمَا فِي الْقَدْرِ، يَرْقُبُهُ وَلَا تَرَاهُ أَمَامَ الْقَوْمِ يَقْتَفِرُ،

فسّر المبرد هذا البيت ، فقال في « لا يتأرى » : أي « لا يتحسّس له ، ومن ذا سُمِّيَ الْآرِيَّ ، لأنه محسّس الدابة » . وقال في « يقتفر » : أي « لا يسبقهم إلى شيء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّي . والمعنى على رأي المبرد ، أن هذا الرجل عَفٌّ ، لا يتحسّس لياكُلَ ما في القدر ، ولا ينتظر وراء القوم ، طلباً للمطعم . وقد وَجَدْتُ في بعض الكتب ، لا أذكر أيّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفراً » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لا يسبق إلى الخبز شرّها ، فيقتفره قبل أن يحضر الإدام ، وعندي أن هذا تفسير مُؤَكَّد . وما للمنتشر وللصحاف التي يوضع عليها الخبز والإدام ، مما كان يصفه الجاحظ وأضرابه . والصواب عندي ما ذكره المبرد ، وهو أشبه بمذهب العرب .

لا يَغْمِزُ السَّاقَ مِنْ أَيْنٍ وَلَا نَصَبٍ وَلَا يَعْصُ عَلَى شُرِّ سُوفِهِ الصَّفَرُ^(١)
مُهْفَهْفُ، أَهْضَمُ الْكَشْحِينَ، مَنْخَرَقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ، لَسِيرِ اللَّيْلِ مُحْتَقِرُ،

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشر سوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا في السودان : الشرشوف ، بشينتين معجمتين ، وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعباناً يعض على شرسوفه من الجوع .

وهذا تقسيمٌ واضحٌ ، والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هي طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لا يغمز ساقه بإصبعه ، أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصّفَر ، كان لا يعضّ على شُرّ سوفه ، ولا أنه مُهَفِّهَف هضم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طرقة بن العبد التي وجدها هو ونداماه رفيقة بالجلس ، بضّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالاً للرموز في شعرهم ، لما كان لديهم من تفرّغ الذهن ، وما يتبعه من طول التأمل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحزن المَحْضُ المُعَبَّر عنه بالمدح الخطابي للمرثي ، إلى الحزن الشخصي ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأوّلِهِ ، حيث ابتدأ بالسّهر والحذر والتوجّس .

عشنا بذلك دَهْرًا ، ثم فارقنا ، كذلك الرّمح ذو النّصلين ينكسر
وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحاً ذا نصلين في حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هدّت مُضَيِّبَتنا ، وإن صبرنا ، فإنّا مَعْشَرٌ صَبْرٌ ،
إني أشدُّ حَزَمِي ، ثم يُدركني منك البلاء ، ومن آلائك الذّكر
قوله : أشدُّ حَزَمِي : أي أتجلّد . وبعد هذا أخذ الشاعر في التعزّي أولاً بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه ، ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كلّ حي :

لا يَأْمَنُ النَّاسُ مُمَسَاهُ وَمُصْبَحَهُ من كلّ أَوْبٍ ، وإن لم يَأْتِ ، يُنْتَظَرُ ،
إمّا يُصْبِكُ عَدُوٌّ فِي مُبَاوَةِ يوماً ، فقد كنت تستعلي وتنصّر ،

لو لم تَخْنَهُ نُفَيْلٌ ، وهي خائِنَةٌ ، أَلَمْ بِالْقَوْمِ وَرَدَّ مِنْهُ ، أَوْ صَدَرُ ،
 وَرَادَّ حَرْبٍ ، شِهَابٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ، كَمَا يُضِيءُ سَوَادُ الطُّخْيَةِ الْقَمَرُ ،
 والشرط الأول تقسيمه واضح كما ترى . وفيه صيحةٌ آيسَةٌ من صيحات النّوح .

إِنَّمَا سَلَكَتَ سَبِيلًا ، كُنْتَ سَالِكَهَا فَاذْهَبْ ، عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ ، منتشر

وهذا هو المقطع ، وبه تنتهي هذه القطعة الرائعة المتحدة المتماسكة من أولها إلى آخرها ، ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بَيِّنَةٌ ظاهرة ، لا تزال تجد من يتحدلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدثين ، لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة ، وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفاً أننا لا نقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى^(١) . أما إن كان المعنى بوحدة القصيدة ، وَحْدَةً روحها العاطفي ؛ وهذا ما ينبغي ، فمن الخَبَال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربي ليس فيه شيء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث في هذا عندما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التي قدمناها من قبل ، تكفي في الدلالة على ماهية التقسيم الخفي ، وقوّة فعله في الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح ، كما لعله قد بدا للقارئ الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت المواقف اللسانية فيه ناصعةً ، بَيِّنَةٌ ، بحيث لا يمكنك تجاوّزها أو تجاهلها . نحو قول زهير :

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

تَقَاسَمَهَا الْمَاهَا شَبَهَا ، وَدَّرَ الْبُحُورَ ، وَشَاكَهَتْ فِيهَا الطُّبَاءُ .

وقول النُّصَيْب :

فَقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ لَا ، وَفَرِيقُهُمْ نَعَمْ ، وَفَرِيقٌ قَالَ وَيَحَاكَ مَانَدِرِي

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ ، وَرَوْحَ رُغَيَّانُ ، وَنَوْمَ سُمُرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تَهِيمٌ إِلَى نَعَمْ ، فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ ، وَلَا نَائِيهَا يُسْلِي ، وَلَا أَنْتَ تَصِيرُ
وَأُخْرَى أَتَتْ مِنْ دُونِ نَعَمْ ، وَمِثْلُهَا نَهَى ذَا النَّهْيِ ، لَوْ تَرَعَوِي أَوْ تَفَكَّرُ

والوقوف بعد قوله : تهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفي .

وقول المتنبي :

أَطْعَمَهَا بِالْفَنَاءِ ، أَضْرَبَهَا بِالسَّيْفِ ، جَحْجَاحُهَا ، مُسَوِّدُهَا
شَمْسُ ضُحَاهَا ، هَلَالُ لَيْلَتِهَا ، كُرَّرَ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرَ جَدُّهَا ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعني النوع الواضح كله ، لا تقسيم المتنبي في بيتيه هذين ، أقل مجيئاً في الشعر من النوع الخفي ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديم من الأسلوب الشعري ، عَفَّتْ عَلَيْهِ أَسَالِيْبُ أَحَدَثَ مِنْهُ ؛ وهذا الذي نراه منه في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وستحدث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضح ضَرْبٌ . فمنه ما يقع فِقْراً فِقْراً ، لا يُرَاعَى فِيهَا سَجْعٌ وَلَا وَزْنٌ عَرُوضِيٌّ ، أَوْ كَالْعَرُوضِيِّ ، مِثْلُ بَيْتِ زَهِيرٍ ، وَبَيْتِ النُّصَيْبِ . وقول طَرْفَةَ :

ولا تجعليني كأمريءٍ ، ليس همُّه كهمِّي ، ولا يُغني غَنائي ، ومشهدي
وقوله :

ولكن نفَى عني الرِّجَالَ جَرَاءَتي عليهم ، وإقدامي ، وصدقي ، ومحتدي
لعمرك ، ما أمري عليَّ بغمةٍ نهاري ، ولا ليلي عليَّ بسرمدٍ
وقول علقمة بن عبدة يصف الخمر :

تشفي الصداعَ ، ولا يؤذيه صالبها ، ولا يُخالط منها الرأسَ تَدوُّمُ
وهذا الصنف عزيزٌ جداً ، لأنه أقدمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى .
ودعنا نصلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثله ، وأندرها ، قول زهير يصف
القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبه بها فرسه^(١) .

كأنها من قَطَا الاحْبَابِ ، حَلَاها وَرْدٌ ، وأفرَدَ عنها أختها الشَّبَكُ ،
جُونِيَّةٌ ، كَحَصَاةِ الْقَسَمِ ، مرَّتْهَا بالسِّي ما تَنَبَّتُ القَفْعَاءُ والحسكُ ،
أهوى لها أَسْفَعُ الحَدَّيْنِ ، مُطَرِّقُ ريشِ القَوَادِمِ ، لم يُنْصَبْ له الشَّبَكُ ،
لا شيءٌ أَسْرَعُ منها ، وهي طَيِّبَةٌ نفساً بما سَوَفَ يُنجِيها وتتركُ

وهذا البيت فيه مواقف ، ولكنها خفية اختيارية ، فلذلك لم تُبيِّنْها ، ويوشك

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٩٩ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطاة الآبار الصحراوية . أرادت أن ترد ،
فحلَّها : أي منعها من الورد أن رأت قوماً يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهي
جونية تشبه الحصاة التي يقسم بها الماء في الصحراء ، ومسكنها في السي : أي الصحراء البعيدة (ونقول في السودان :
الضي بالصاد) حيث تفتذي القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به
الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكيت في السودان . ثم يقول الشاعر : هذه
القطاة أهوى لها صقر في خديه سقمة : أي حمرة تضرب إلى السواد وريش قواده ملبد كثيف ، فلا شيء أسرع منها
حين تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفاً ، كأنه من طبقتين .
تقول : طارقت نعلي : أي جعلتها من طبقتين .

البيت الثاني أن يكون مثله في العجز دون الصدر :

دُونَ السَّمَاءِ وَفَوْقَ الْأَرْضِ قَدَرُهَا ، عِنْدَ الذَّنَابِيِّ ، فَلَا قُوَّةَ وَلَا دِرْكَ ،
عِنْدَ الذَّنَابِيِّ ، لَهُ صَوْتُ وَأَزْمَلَةٌ يَكَادُ يَخْطُفُهَا طَوْرًا ، وَتَهْتَلِكُ

وفي الأصل : « لها صوت » وهذا لا يستقيم ، لأن الأزملة : هي الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أني وجدت البيت هكذا في شرح الأعلام :

حتى إذا ما هَوَتْ كَفَ الْغَلَامُ لَهَا طَارَتْ ، وَفِي كَفِّهِ مِنْ رِيشِهَا بَيْتُكَ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدَّ الصقر في طيرانه وراء القطة حتى أوشك أن يدركها ، ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قوية هاربة إلى أسفل ، حتى همَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسَّتْ أنامله ريشها ، فاقتطفت منه بَيْتَكَ : أي قِطْعًا . وإذ قد بلغت القطة مكاناً فيه الصبية العابثون ، فقد أَمِنَتْ الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيراً عليه .

ثم استمرَّت إلى الوادي ، فألجأها منه ، وقد طِمَعَ الاظفارُ والحنك

وعسى أن يكفي هذا القدر في التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أول ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثاني هو التقسيم المفصل ، ونسميه مُفَصَّلًا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرِّ والفضة ، لا من التفصيل الذي هو نظير الإجمال وقرنه وضده . والتقسيم المفصل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمي الأول التقسيم الوزني ، والثاني التقسيم القافوي ، وكلا القسمين يلتقيان في أنواع سنيبها .

والتقسيم الوزني ، نوعان : ما لم يُراعِ الشاعر فيه مسابقة التفاعيل ، ووَضَعَ المواقف في مكان التقطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسَابِرَةَ التفاعيل ، ووَضَعَ المواقف

في مكان تقطيع الوزن ، على حسب وحدات وزنه الظاهر . ودونك أمثلة توضح الطراز الأول : قال امرؤ القيس :

مَكْرٌ ، مِفْرٌ ، مُقْبِلٌ ، مُدْبِرٌ ، مَعَاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
الشاهد هنا في تقسيم الشطر الأول إلى أجزاء هي : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ
فَعِلٌ ، وهذه تجزئة كما ترى لا تساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهي : فعولن
مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ،
لأن كل واحدٍ منها يساوي ربع البيت .
ومثال آخر قوله :

بَرْهَرَهَةً ، رُودَةً ، رَخَصَةً ، كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُتْفَطِرِ
فالمصراع الأول مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعاً :
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ .
ومثل هذا قوله :

وَعَيْنٌ لَهَا ، حَدَرَةٌ ، بَدْرَةٌ ،

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخْلِئٌ لَهُ الْمَرْجُ ، مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ ، لَهُ الْمُنَابِرُ ، مَشْهُودًا بِهَا الْجَمْعُ
فقوله : « مَنْصُوبًا بِصَارِخَةٍ » موازن لقوله « مَشْهُودًا بِهَا الْجَمْعُ » . وقوله :
« مُخْلِئٌ لَهُ الْمَرْجُ » موازن لقوله « لَهُ الْمُنَابِرُ » إلا أن الثاني مُزَاحَفٌ بِالْخَبْنِ مَرَّتَيْنِ فِي
مُسْتَفْعِلِنَ وَفِي فَاعِلِنَ .

ومن غريب ما وقع له أيضاً من هذا القَرِيّ قوله :

خَيْرٌ قُرَيْشٍ أَبَا ، وَأَجْدُهَا ، أَكْثَرُهَا نَائِلًا ، وَأَجْوَدُهَا

أَفَرَسُهَا فَارِسًا ، وَأَطَوُّهَا بَاعًا ، وَمُغَوَّارُهَا ، وَسَيِّدُهَا
شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالُ لَيْلَتِهَا دُرُّ تَقَاصِيرِهَا ، زَبَرْجَدُهَا

فالبيت الأول لا يطاوع تقطيع المنسرح الطبيعي « مستفعلن فاعلون مفتعلن » ، وإنما يجري على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلك قوله « أفرسها فارساً » وسائر البيت بعد من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثاني من التقسيم الوزني ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التَّقْطِيع الطبيعي ، عرفه النقاد الأوائل وسموه التَّقْطِيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبي ربيعة :

تَحِنُّ إِلَى نَعْمٍ ، فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلَا نَأْيُهَا يُسْلِي ، وَلَا أَنْتَ تَصِيرُ
ومنه لامرئ القيس :

لَهُ أَیْطَلَا ظَبْيٍ ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ ، وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ ، وَتَقْرِيبُ تَنْقَلٍ ،
وقوله :

وَلَيْسَ بِذِي رُمَحٍ ، فَيَطُغْنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ ، وَلَيْسَ بِنَبَالٍ
وأمثلة هذا كثيرة في الشعر .

والتقسيم القافوي ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع في داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه ما يسجع بقوافٍ ليست مثلها . ومن تأليف هذين النوعين القافويين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١- التقسيم الوزني من غير تقطيع .

٢- التقسيم الوزني من غير تقطيع ، مع سجعٍ مخالف للقافية .

٣- التقسيم الوزني من غير تقطيع ، مع سجع يشبه القافية .

٤- التقسيم الوزني التقطعي .

٥- التقسيم الوزني التقطعي مع سجع مخالف للقافية .

٦- التقسيم الوزني التقطعي مع سجع مثل القافية .

٧- التقسيم القافوي بسجع كالقافية .

٨- التقسيم القافوي بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لا يحضرنى شيء أمثل لهما به ، ولا أحسب أنه يجيء في الشعر شيء منها إلا تابعاً للوزن ، ولعل هذا دليل قوِّي على أن القافية إنما جاءت بعد الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (ولنا في الحذف قُدوة صالحة في قدامة ابن جعفر ، على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دون مُبرَّر ^(١)) صارت الأقسام ستة .

ومن هذه الأقسام الستة واحد (هو التقسيم الوزني اللاتقطعي ، مع سجع يشبه القافية) ، لا أحسبه يوجد في الشعر ، ولا يحضرنى منه شيء أمثل به . وعندي أن ذوق العرب قد نبا عنه ، كما قد نبا عن السجع بشيء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن . ذلك بأن في نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع ،

(١) عرّف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغي للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من اثنتاهما ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية والوزن والمعنى ، والوزن والقافية ، والمعنى والقافية ، فهذه ستة . إلا أن قدامة استكثر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان ، فادعى أن القافية ليست شيئاً جوهرياً ، له ذات قائمة ، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التي تحدث معها ، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة . وهذه النتيجة لم تسر قدامة . فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية ، فأدخله ، بحجة أن القافية تكون أحياناً مستكرهة ، ولا تلائم المعنى ، وأحياناً تكون طبيعية ملائمة . فصارت ائتلافاته في جملتها أربعة . هي ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، والوزن واللفظ ، والوزن والمعنى ، والمعنى والقافية . وقد نبهنا آنفاً على خطئه في حذف القافية من تأليفه . (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة) .

واستعمالك مع ذلك سجعاً لقافية البيت ، ما يُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت
استبداداً كاملاً ، من غير نظر للوزن . وإذ الوزن هو الأول والأقوى ، فقد رأى
الشعراء بحسبهم الصادق الدقيق أن يتنكبوا هذا النوع وأحسب أنهم استعاضوا منه
التجنيس السجعي ، لذلك ناب في أسماعهم مناب السجع المشبه للقافية حقاً - كما في
قول امرئ القيس :

بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ كُخْرُوبَةُ الْبَانَةِ الْمَنْفَطِرِ

فالمراءات هنا تناغي القافية ، من دون أن يكون في الكلام سجع ظاهر .

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذي يقع فيه التقطيع من دون سجع . والذي
يباري الوزن ولا يسجع . وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية .

أ - التقسيم الوزني من غير تقطيع مع سجع مخالف للقافية :

قال أبو المثلّم الهذلي يرثي صخر الغي :

آبي الهَضِيمَةُ ، نابٍ بِالْعَظِيمَةِ مِتْلَافُ الْكَرِيمَةِ ، جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَانٍ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه ، ونزلوا تحته :

وَقُلْنَا لِفَتَيَانٍ كِرَامٍ أَلَا انْزِلُوا ، فَعَالُوا عَلَيْنَا فَضْلُ ثَوْبٍ مُطَنَّبٍ

أحسب الفعل « عالوا » على صيغة الماضي لا الأمر ، أي فرفعوا علينا فضل
ثوب وجعلوا له طنباً ، ويدلّك أنه على صيغة الماضي ، سياق الوصف بعده ، إذ جعل
امرؤ القيس يصف هذا الطنب ، والبيت الثاني هو محل الشاهد من كلامنا :

وَأَوْتَادُهُ مَازِيَّةٌ ، وَعَمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ ، فِيهَا أَسِنَّةٌ قَعُضِبِ
وَأَطْنَابُهُ ، أَشْطَانُ خُوصٍ نَجَائِبِ ، وَصَهْوَتُهُ ، مِنْ أَتْحَمِي مَشْرَعِبِ

أي حباله من حبال نوقنا النجائب ، وصهوته من ثوب أتحمي ممزق .

وقوله من اللامية يصف حصاناً :

سليم الشطى، عبل الشوى، شنج النساء له حجابات مشرفات على النال

وقد جرى هذا أبو العلاء المعري بقوله :

صجبت الملا، حتى تعلمت بالفلا، رنو الطلا، أوصنة الآل بالخذع

ومن أغرب ما جاء له في هذا الضرب قوله :

تلاق، تفرى عن فراق، تدمه ماق، وتكسير الصائح في الجمع

فقوله : « تفرى عن فراق » موازن لقوله « تدمه ماق » حذو النعل بالنعل .

ومن النادر أن يتسنى لشاعر أن يجيء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية، في بيت رباعي الأجزاء، من الطويل، مثل هذا، على هذا النحو :

ب - التقسيم الوزني التقطيعي، مع سجع مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فتور القيام، قطع الكلا م تفتّر عن ذي غروب، خصر

ولك أن تجعل الميم في الصدر، ويكون العجز مخروماً، أو تجعل البيت موصولاً .

وقال أيضاً :

كان المدام، وصب الغمام وريح الخزامى، ونشر القطر

يعل به برذ أنياها، إذا طرب الطائر المستجر

وقال :

بلاد عريضة، وأرض أريضة، مدافع غيث، في فضاء عريض

هكذا على ترك الاعتماد ^(١) أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافاً إلى العريض
فيستقيم الوزن في عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجري هذا المجرى قول الخنساء :

شَهادَ أُنْدِيَّةٍ ، هَبَّاطُ أَوْدِيَّةٍ ، حَمَّالُ أَلْوِيَّةٍ ، لِلجَيْشِ جَرَّارُ

ويجري هذا المجرى قول أبي الطَّيِّب :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ ، وَالسَّيْفُ مُنْتَظَرٌ ، وَأَرْضُهُمْ لَكَ مُصْطَافٌ وَمُرْتَبَعٌ

ج - التقسيم الوزني التقطيعي ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرئ القيس :

أَلَا إِنِّي بِالِ ، عَلَى جَمَلٍ بِالِ ، يَسِيرُ بِنَا بِالِ ، وَيَتَبَعُنَا بِالِ

ولك أن تعدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لا يخرجُه من صنف القسم الذي نحن
بصدده .

ونحو قول المتنبي :

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ ، وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبِرُّ فِي شُغْلٍ ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ

ومما جَمَعَ فيه المتنبي بين الصنفين ، قوله :

لِلسَّبْيِ مَا نَكَّحُوا ، وَالْقَتْلِ مَا وَلَدُوا وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا ، وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا

وهذا أوان التمثيل بأشعارٍ تجمع كل هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يُدَلَّ على

قيمتها الجرسية ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها :

(١) الاعتماد : هو القبض في الجزء السابع من الطويل الثالث .

ونبدأ بذكر شيء يسير من امرىء القيس :

وبيت عَذَارَى يَوْمَ دَجَنٍ وَلَجَّتُهُ ، يَطْفَنَ بِجَبَاءِ المَرَاقِي ، مِكْسَالِ
سِبَاطِ البنَانِ ، والعَرَانِينِ ، والقَنَا ، لَطَافِ الخُصُورِ ، فِي تَمَامِ وإِكْمَالِ ،
نَوَاعِمِ ، يُتَبَعْنَ الهَوَى ، سَبِيلَ الرُّدَى ، يَقْلَنَ لِأَهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بِتَضَالِ

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المثلّم الهذلي ، يرثي صَخْرَ النِّبْيِ ، وهذا مما استشهد به قدامة في باب
التقسيم (١) :

لو كان للذَّهْرِ مَالٌ كَانَ مُتِلَدُهُ ، لكان للذَّهْرِ صَخْرٌ ، مَالُ قُنْيَانِ
آبِي الهَضِيمَةِ ، مُتَلَفُ الكَرِيمَةِ ، نَا بٍ بِالْعَظِيمَةِ ، جَلْدُ غَيْرُ ثُنْيَانِ (٢)
حَامِي الحَقِيقَةِ ، نَسَالُ الوَدِيقَةِ ، مَعِ تَاقِ الوَسِيقَةِ ، لَا نِكْسٌ وَلَا وَانِ (٣)
رَبَاءُ مَرْقَبَةٍ ، مَنَاعُ مَغْلَبَةٍ ، وَهَابُ سَلْهَةٍ ، قَطَاعُ أَقْرَانِ (٤)
هَبَاطُ أَوْدِيَةٍ ، حَمَالُ أَلْوِيَةٍ ، شَهَادُ أَنْدِيَةٍ ، سِرْحَانُ فِتْيَانِ (٥)

ولعلك رأيت ، أن البيتين الأولين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين
آخرين مما قطع فيه وسجّع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعاً ، ثم تخلص من هذا جميعه
بسجّعات أطول غير متشابهة كل التشابه ، وأتبعها بيتاً كاملاً مفسّساً بحسب المواقف
ليس إلّا :

(١) نقد الشعر : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) أي يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أي يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذي دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هي الطريدة .

(٤) السلهة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقْران : الحبال . : كنى بقوله « قطع قران » عن تفكيك قيود
الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

يحمي الصَّحابَ ، إذا كان الضَّرابُ، ويَكُ
يُعْطِيكَ ما لا تكادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ مِنْ التَّلَادِ ، وَهُوبٌ غَيْرُ مَنانٍ
وروي قُدَّامَةُ كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر الهذليّ يَنْغَزِلُ ، قال :
وتلكَ هَيْكَلَةٌ ، خَوْدٌ مُبْتَلَةٌ ، صَفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ ، فِي مَنْصِبٍ سَنِمٍ ^(٢)
عَذْبٌ مُقْبَلُهَا ، جَزْلٌ مُخْلَخُلُهَا ، كَالدَّعْصِ اسْفَلُهَا ، مَخْضُودَةُ الْقَدَمِ ^(٣)
سَوْدٌ ذَوائِبُهَا ، بِيضٌ تَرائِبُهَا ، مَحْضٌ ضَرائِبُهَا ، صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ ^(٤)
عَبْلٌ مُقَيَّدُهَا ، حَالٌ مُقْلَدُهَا ، بَضٌّ مُجَرَّدُهَا ، لَفَاءٌ فِي عَمَمٍ ^(٥)
سَمَحٌ خَلائِقُهَا ، دُرَمٌ مَرافِقُهَا ، يَرُوى مُعَانِقُهَا ، مِنْ بَارِدٍ شَبَمٍ ^(٦)
كَأَنَّ مُعْتَقَةً ، فِي الدَّنِّ مُغْلَقَةً ، صَهْبَاءٌ مُصَفَّقَةً ، فِي رَابِيٍّ رَذَمٍ ^(٧)
شَيْبَتٌ بَرَهَبَةٍ ، مِنْ رَأْسٍ مَرْقَبَةٍ ، جَرْدَاءٌ سَلْهَبَةٍ ، فِي حَالِقٍ شَمَمٍ ^(٨)
خَالَطَ طَعَمَ ثَنَائِهَا وَرَيْقَتَهَا ، إِذْ يَكُونُ تَوَالِي النَّجْمِ كَالنُّظْمِ

(١) العاني : هو الأسير : أي يكفي القائلين بأنه يتحمل الغرم ، ويطلق الأسير .

(٢) الهيكله : الجسمية . المبثلة : ذات الخصر غير المقاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أي الشريف العالي .

(٣) المخلخل : موضع المخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ، عنى انها ممثلة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذي لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالفصن الذي خضد شوكة .

(٤) أي ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض ، وسجاياها كريمة . والضريبة : هي التحيزة والطبيعة .

(٥) المقيد : هو موضع الحجل من الساق ، إذ الحجل كالقيد . وعبل : أي يمتليء مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عو . به العنق واللبة . واللفاء : هي التي يكسوها الشحم الناعم .

(٦) درم مرافقها : أي مدمجة ، لا تظهر عظامها . والشيم : هو البارد .

(٧-٨) - أي كأن خمرًا معتقة أغلقت في الدن دهرًا ثم صبت في كأس ، وكان مزاجها عسل جيء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، في ذلك الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم في جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هي خلاصة المعنى . وقوله : « رابيء رذم » : أي كأس ثلاث حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أي صخرة ذات مرهبة ، يخاف منها (وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالي الجبال ، ويصفون الصخور التي يكون فيها نحلها بالمرهبة والمهلكة) . ومرقبة : هي الصخرة العالية ؛ التي يقف عليها الرقيب . جرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أي طويلة عالية ملساء .

والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجري الأقسام منه على أرباع البيت .
وقد استحسنه قدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق
من عند نفسه ، وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء
مسجوعاً ، أو شبيهاً بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب في
وصفه إطناباً عظيماً ، وأنشد أبيات أبي المثلّم يرثي صخر الغي . أما أبو هلال
العسكري فتحفظ شيئاً في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبي
صخر ، وأبي المثلّم قال ^(١) : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامي الحقيقة ، محمودُ الخليفة مَهْـ سدي الطريقة ، نقاعُ وضرارُ
هذا البيت جيد .

فعال سامية ، ورأذ طامية للمجدِ نامية ، تعنيه أسفارُ
هذا البيت رديء ، لتبرؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جواب قاصية جزاز ناصية ، عقاد ألوية ، للخيل جرارُ
آخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوله ؛ وجدته فاتراً بارداً ، ثم قالت :

حلو حلاوته ، فصل مقاتله فاش حمائله ، للعظم جبار
وهذا مثل ما قبله . وقول أبي صخر الهذلي :
وتلك هيكله ، خوذ مبتلة صفراء رعبلة ، في منصب سيم
هذا البيت صالح ، وبعده :

عذب مقبلها ، جذل مخلخلها كالدعص أسفلها ، منحورة القدم ^(٢)

(١) الصناعتين : ٣٧٨ .

(٢) كذا : جذل ، بالذال وعصورة بالمهمله والراء ، وما أثبتناه أولاً أجود .

كَأَن قَوْلَهُ : مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ ، نَابٍ عَنْ مَوْضِعِهِ ، غَيْرُ وَاقِعٍ فِي مَوْقِعِهِ ، وَبَعْدَهُ :

سُودٌ ذَوَائِبُهَا ، بَيِضٌ تَرَائِبُهَا ، مَخْضٌ ضَرَائِبُهَا ، صِيغَتْ عَلَى كَرَمٍ
وَهَذَا الْبَيْتُ أَيْضاً قَلِقَ الْقَافِيَةُ ، وَبَعْدَهُ :

سَمَحَ خَلَاتُهَا ، دُرْمٌ مَرَاقُهَا ، يُرَوِّى مُعَانِقُهَا ، مِنْ بَارِدٍ شَبِمْ
هَذَا الْبَيْتُ رَدِيءٌ ، لُبُّهُدٍ مَا بَيْنَ الْخَلَاتِقِ وَالْمَرَاقِ ، وَمَا بَيْنَ الدُّرْمِ وَالسَّمَحِ ،
وَلَوْلَا أَنَّ السَّجْعَ اضْطَرَّهَ لَمَا قَالَ : سَمَحَ ، وَلَيْسَ لِعَظْمٍ مَرْفَقُهَا حِجْمٌ . وَهَذَا مِثْلُ قَوْلِ
الْقَائِلِ لَوْ قَالَ : خُلِقَ فُلَانٌ حَسَنٌ ، وَشَعْرُهُ جَعْدٌ . وَلَيْسَ هَذَا مِنْ تَأْلِيفِ الْبُلْغَاءِ ، وَنَظْمِ
الْفَصَحَاءِ . وَقَوْلُ أَبِي الْمَثَلَمِ :

أَبِي الْمَهْزِيْمَةِ ، نَاءٍ ^(١) بِالْعَظِيْمَةِ ، مِتْلَافٍ الْكَرِيْمَةِ ، جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَانٍ
حَامِي الْحَقِيْقَةِ ، نَسَّالُ الْوَدِيْقَةِ ، مِعْتَاقُ الْوَسِيْقَةِ ، لَا نِكْسٌ وَلَا وَاوٍ
الْبَيْتُ الثَّانِي أَجُودُ مِنَ الْأَوَّلِ ، وَبَعْدَهُ :

هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ ، حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ ، سِرْحَانُ فُتْيَانٍ

قَوْلُهُ : « سِرْحَانُ فُتْيَانٍ » نَابٍ قَلِقَ ، وَبَعْدَهُ :

يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ مِنْ التَّلَادِ وَهَوْبٌ غَيْرُ مَنَّانٍ
التَّارِكُ الْقِرْنَ مُصْفَرًّا أُنَامِلُهُ كَأَنَّ فِي رِيْطَتِهِ نَضْحَ أَرْقَانٍ

هَذَا الْبَيْتُ جَيِّدٌ . وَقَدْ سَلِمَ مِنْ سَائِرِ الْعِيُوبِ ، إِذْ لَمْ يَتَكَلَّفْ فِيهِ السَّجْعُ ، وَلَمْ يَتَوَخَّ
الْمُوَازَنَةَ . اهـ .

وَالَّذِي جَسَرَ أَبَا هَلَالٍ عَلَى هَذَا النِّقْدِ فِيمَا أَرَى ، هُوَ أَنَّهُ وَجَدَ قُدَامَةَ يَقُولُ :

(١) الرَّوَايَةُ الْجَيِّدَةُ (نَابٍ بِالْعَظِيْمَةِ) .

(نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيين ، من القدماء والمحدثين ، قد غزوا هذا المغزى ، ورَمَوْا هذا المرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دلّ على تعمّد ، وأبان عن تكلف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين ، من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : أنه غير متكلف الخ » .
وكان أباهلال ، قد هاله أن يقدم قدامة قاعدة ، ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا في التكلف ، لا يستثنى منهم أبو صخر ، ولا أبا المثلّم ، ولا الخنساء كما رأيت .

ولا يخالجنى ريب في أن قدامة قال ما قاله ، من أن كثرة التقسيم المسجع المرصع في الشعر ، والموالة بين أبيات منه في كلمة واحدة ، تدلّ على التكلف ، مدفوعاً بحكم العادة التي جرى عليها نقاد عصره ، من تحذير المولدين ، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار في التجنيس والتصنيع ، وما أحسبه إلا قد ندم على ما قدّمه هكذا مندفعاً ، بدليل اعتذاره عن أبي المثلّم ، وأبي صخر وزعمه أن ترصيعها غير متكلف ، على توافره ، ولعله مما زاده ندماً ، أنه لم يجد عند المولدين شيئاً يُضاهي ما جاء به هذان ، من التزام الترصيع ، وقوة النفس .

وقد غلب على أبي هلال ذوقه الحضريّ ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضربة لازب ، على كلام الخنساء وأبي صخر وأبي المثلّم ، لاشتماله على عنصرَي السجع والموازنة . وفي قلة التقسيم المسجع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ما ينبيء عن قوّة الذوق الحضريّ ، الذي كان يتحدث بلسانه . إلا أنه ، من حيث كونه ناقداً ، قد عجز كل العجز ، أن يفتن إلى أن هذا النوع الذي كان يردّ في أشعار القدماء من التقسيم ، لا يمتّ إلى صناعة المولدين بشيء ، وليس بين « تكلفه »

وتكلفهم قُرْبِي ولا نسب ، ونفوره هو نفسه عن غَضْرِي السجع والموازنة اللذين فيه ، بنبيء بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبي هلال ومن قُدَامَة ، إذ تنبّه لما تنبّه إليها ، من أن هذا الصنف من التقسيم ، كان يرد كثيراً في أشعار القدماء ، وزاد عليها بأن القدماء كانوا لا يعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام في الوزن ، وكأنّ المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام ، فصغروها ، وجعلوها كلماتٍ كلمات ، يتبع بعضها بعضاً ، إما تكون صفات ، وإما تكون أفعالا ، مثل قول البحتري :

قف مَشَوْقاً ، أو مُسْعِداً ، أو حزيناً ، أو مُعِيناً ، أو عاذِراً ، أو عذولاً
وقول ديك الجن :

احلُ وامرؤ ، وضُرٌّ وانْفَع ، ولين واخـ شُن ، ورِشٌ وإبر ، وانتدب للمعالي
قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجن :

حُرُّ الإِهَابِ وَسَيْمِهِ ، بَرُّ الإِيَا بِ كَرِيمِهِ ، مَحْضُ النَّصَابِ صَمِيمَا
فأكثر البيت ترصيع كيف أردته ، وكان المذهب الأول ، وهو المحمود ، أن يؤتي بيت
من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس
وأوتاده مَازِيَّةٌ ، وعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فيها أَسَنَةٌ قَعْصِبٌ ،
وكما قال امرؤ القيس :

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ ، صفراءُ فِي نَعَجٍ ، كَأَنهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ^(١)

(١) المشهور في رواية هذا البيت : أنه لذي الرمة ولا ريب أنه ليس لأمرئ القيس فهذا من أخطاء الناسخ ، والله أعلم .

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرئ القيس :
فَتُورُ الْقِيَامِ ، قَطُوعُ الْكَلَامِ ، م ، تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ أَشْرَ
وقوله :

أَلَصُّ الضُّرُوسِ ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فجاء فُتُورُ ، في وزن قَطُوعِ ، وكذلك الضُّرُوسِ والضُّلُوعِ ، وَالْأَصُّ وَحَنِيٌّ . ثم
أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعاً وتقسيماً . وذلك نحو قول أبي
الْعَمَيْثَلِ الْأَعْرَابِيِّ :
فَاصْدُقْ ، وَعَفْ ، وَجُدْ ، وَأَنْصَفْ ، وَاحْتَمِلْ ، وَاصْفَحْ ، وَدَارْ ، وَكَافْ ، وَاحْلُمْ ، وَاشْجَع
إلى آخر ما قاله . اهـ .

ومما يلفت النظر أن ابن رشيق مرّ بباب التقسيم مُرَوِّرٌ مُتَحَفِّظٌ ، وكأنه كان في
حيرة من أمره ، أَيْعُدُّهُ تَصْنِيعاً كَتَصْنِيعِ الْمُحَدِّثِينَ ، أم لا . ومن تأمل الأمثلة التي ذكرها
هو في التقسيم والترصيع والتقطيع ، وجد أكثرها للقدماء ، وقد ذكر ستة وستين بيتاً ،
منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرهما للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت
ابن أبي ربيعة والنَّصِيبَ والكُمَيْتَ وذا الرُّمَّةَ من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحَدِّثَةُ
سِتَّةٌ لِلْمُتَنَبِّيِّ وَحْدِهِ . وأبو تَمَّامٍ ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :
تَجَلَّى بِهِ رُشْدِي ، وَأَثَرَتْ بِهِ بَنِي ، وَفَاضَ بِهِ ثُمْدِي ، وَأَوْرَى بِهِ زَنْدِي

وقوله :

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ اللَّهُ مُرْتَقِبٌ ، فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ

وقوله :

عَنْ ثَامِرٍ ضَافٍ ، وَنَبَتْ قَرَارَةٌ وَافٍ ، وَنَوَّرَ كَالْمَرَاجِلِ خَافِي^(١)

(١) المراجع : ضرب من الثياب المزخرفة . خافي : أي لامع .

ولم يزد فيها رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لا يتبعه بقرين ، إلا المتنبي ، فانه ذكر له بيتين وعابها ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبي من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلال ثمانية وثلاثين بيتاً ، ليس للمحدثين منها الا بيتان ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط ، أما قدامة ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ليس فيها واحدٌ محدثٌ رفيها بيتان فقط لغير المخضرمين .

وقد نظرت في دواوين الشعراء التي بيدي ، فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل في البداوة ، أو أقدم في العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح في كلامه . من ذلك شعراء هذيل ، وقد رأيتَ كلامَ صخر الغيّ وأبي المثلّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبي المثلّم : (يا صخر إن كنتَ ذا بُزّ تجمعهُ) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثير فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأحيلك مثلاً على وصف الذئاب ، الذي جاء به الشنفرى في لاميته ، وعلى تائيته المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعر قديم ، خالط البداوة ، وتنقل بين مياه العرب . كثيرُ التقسيم المسجع ، لا تكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيتَ استشهادنا بكلامه في مواضعه ، وقَلَّ كتابٌ من كُتب البلاغة لا يفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشى ، فهذا الصنف قليلٌ في أشعارهم . وقد ذكرنا أن زهيراً يردُّ في كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمة من ظواهر النظم ؛ أبَت آثارها إلا بقاءً في شعره وشعر مقلديه ، وأخذها الناس عنهم فيها بعد . وربما يبدو قولنا هذا مناقضاً لما زعمناه في الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقَدَم ، وأن شعر زهير خال منه . ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذاً) كلا تناقض ، وهو من المعالم الهامة ، التي قد تُعيننا على فهم طريقة النظم العربيّ ، وكيف تم لها النضج والنَّباء . ذلك بأنه كثيراً ما يحدث في تأريخ التطوّر اللغويّ ، لأسلوب حديث ، أن تكون فيه ظواهر عتيقة السِّنْخ ، لا تُوجد في أسلوب أقدم منه ، فالناقذ - يمكنه أن يجِدس لها مكاناً في

الماضي ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالي منها ، إليها ويحاول أن يعرف سبب خُلُوهِ منها ، وكيف أمكن أسلوباً جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين في جملته قليل الترصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يُبالغون في التصنيع ، ويتكلفون له الكُلْفَ ، لا يتعاطون الترصيع والتقطيع إلا أحياناً ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفاً ، وأكثرُ ما يجيء ذلك منهم في البحر الكامل ، وقد تجي لهم أشياء في الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيم الخفيّ ، أو الشبيّه بالواضح ، على أسلوب زهير . وحتى هذا ، ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفوا من القسمة بأشطار البيت ، وإتمام الوزن ، من دون مُزاحفة ، أو تعاطي شيء من الرُّخص ، التي كان يتعاطاها القدماء ، وهذا أشبه بمذهبهم في طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم ، وقد نبّه الثعالبي إلى هذه الظاهرة من شعره ، ومدحها ، وأطنب في ذلك ، وتمثّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدس^(١) . وقلّت قصيدةً للمتنبي تخلو من هذا الصنف ولا سيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته في أبي المغيث العجليّ ، التي يقول فيها متغزلاً :

نَاءَيْتُهُ فَدَنَا ، أَدْنَيْتُهُ فَنَأَى ، جَمَّشْتُهُ فَنَبَا ، قَبَلْتُهُ فَأَبَى

وقال حين تخلّص :

مَرَّتْ بِنَا بَيْنَ سِرِّيَّهَا فَقُلْتُ لَهَا ، مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذَا الشَادِنُ الْعَرَبَا ؟
فَاسْتَضَحَكْتُ ، ثُمَّ قَالَتْ ، كَالْمَغِيثِ : يَرَى لَيْثَ الشَّرَى ، وَهُوَ مِنْ عَجَلٍ إِذَا انْتَسَبَا

(١) يتيمة الدهر : ١ : ١٩٤ .

جاءت بأشجع من يُسمى ، وأسمح من أعطى ، وأبلغ من أملى ، ومن كتب
لو حلَّ خاطره في مُقعدٍ ، كشى ، أو جاهلٍ ، لصحا ، أو أخرسٍ خطبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتِ أعذر لي ، والصبرُ أجملُ بي والبرُّ أوسعُ ، والدنيا لمن غلبا
وقصيداته : « سِرْبٌ محاسنه حُرِّمَتْ ذواتها » و « أهلاً بدارٍ سباك أغيدها »
مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصعه . وكذلك كلمته في بدر
ابن عَمَّار :

أصبحاً نرى ، أم زماناً جديداً ، أم الدهرُ في شخصٍ حيٍّ أعيدا

ومن تقسيمه الذي يُستشهد به ، في إحدى لامياته السيفيات :

معطى الكواعب ، والجرد السلاهب ، والبيض القواضب والعسالة الذبل
ضاق الزمان ، ووجه الأرض ، عن ملكٍ ، ملء الزمان وملء السهل والجبل ،
فنحن في جدلٍ ، والروم في وجلٍ والبرُّ في شغلٍ ، والبحرُ في خجلٍ ،
ليت البدائع تستوفي مناقبه فما كليب ، وأهل الأعصر الأول ،
خذ ما تراه ، ودع شيئاً سمعت به ، في طلعة الشمس ما يُغنيك عن زحلٍ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطاته ، مثل : « عُقبى اليمين على
عُقبى الوغى ندم » ، و « غيري بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها .
وما يستشهد به من أفرياته قوله :

أقمت بأرض مصرَ ، فلا وراني تخب بي الركابُ ، ولا أمامي ،
قليل عائدي ، سقم فوادي ، كثير حاسدي ، صعب مرامي
عليل الجسم ، مُمتنع القيام شديد السكر ، من غير المدام

وزائرتي كأن بها حياة ، فليس تزور إلا في الظلام ،
 بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها ، وباتت في عظامي
 وهذا شبيه بنفس امرئ القيس في كلمته « أحر بن عمرو » ، على أن البحر
 مختلف . ويعجبني له ، قوله من إحدى قصائده في سيف الدولة :

سَقَتْنِي بِهَا الْقَطْرُ بُلِيٍّ مَلِيحَةً ، عَلَى كَاذِبٍ مِنْ وَعْدِهَا ، ضَوْءُ صَادِقٍ ،
 سَهَادٌ لِأَجْفَانٍ ، وَشَمْسٌ لِنَاطِرٍ ، وَسُقْمٌ لِأَبْدَانٍ ، وَمِسْكٌ لِنَاشِقٍ ،
 وَأَغْيَدُ يَهْوَى نَفْسَهُ ، كُلُّ عَاقِلٍ ، عَفِيفٍ ، وَيَهْوَى جِسْمَهُ ، كُلُّ فَاسِقٍ ،
 يُخْبِرُ عَمَّا بَيْنَ عَادٍ وَبَيْنَهُ ، وَصُدْغَاهُ فِي خَدَّيْ غُلَامٍ مُرَاهِقٍ ،
 وَمَا الْحُسْنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرْفًا لَهُ ، إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلَائِقِ ،

وعندي أن هذه الأبيات من أفصح ما نطق به اضطراب عالمي الحضارة
 والبداءة في نفس المتنبي . وألفت نظرك إلى هذه الغانية التي تعد الشاعر وعداً يريدُه
 هو أن يكون كاذباً على حسب ما توجبُه مَقَائِيسُ البداءة في الحب والغزل ويُعْجِبُه في
 نفس الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوعْدٍ أعرابيَّة بخيلة ، تحميها الغيرة
 والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وَعْدٌ قَيْنَةٍ من قيان حاضرة ، لا تعرف من الصدود إلا
 اسمه .

وألفت نظرك أيضاً إلى هذا الأغيد الذي نظر المتنبي إلى جسمه ، كما كان ينظر
 أبو تمام إلى غلمان الترك والحَزَر ، وأعجبه منه ما كان يُعْجِبُ الأذواق الحضريَّة
 المنحرفة ، التي كان يعيش في دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويَّة بعدُ ، إلا أن « يغالط
 في الحقائق نفسه » ، ويدَّعي أنه لم يعجبه من هذا الأغيد غيده وجماله ولكن أعجَبَتْهُ
 منه نفسه وخلقه ، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ « وأنه كان يُخْبِرُ عما بين عاد
 وبينه » ، ولعله كان يعرف النحو والصَّرف ، ويحفظ كتابي الكامل والفصيح ، ويروى
 أشعار تنوخ وهذيل . ولا ارتاب لحظة في أن المتنبي كان يشعر بالخطيئة ، وهو يقول
 هذا الكلام ، خطيئة من سمح لنفسه البدوية الفطرية ، أن تستحسن هذا النوع من

الجمال ، المحرّم في قانون البداوة والبطرة ، وأن تنظر إليه بشرّه كما كان ينظر خُلعاء المحدثين . ولا يَخْدَعُكَ ما في ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذي يَكَلِّفُ بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النفس وتقريعها . وفي طيّه من التعقّد النفساني أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « وهوى جسمه كلّ فاسق » - ما الذي دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرام بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسّاق ! وانظر إلى قوله : « وصدغاه في خدّي غلامٍ مُراهقٍ » ... ولا تظنّ أنه قد أراد به مجرد الدلالة على صغر السنّ ، فإن موضع التأمل للصدغ والحدّ بينّ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان في ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُونَ في زينة أصداعهم وليّها وعَفَصها ، حتى سمّى الشعراء خُصل الشعر التي تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأُصْدَاغِ » . وأشهد لقد نظر المتنبي نظرة عارمة !

ولا أريد أيها القارئ أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكر ، وعمل قوم لوط ، فلستُ ممن يمتري في صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفُسّاق ، وإنما الذي أمتري فيه هو ما أدعاه من أفلاطونية مُحَضّة ، وعُزوفٍ خالص . وما أرى عَفْتَه وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان ذلك نتيجة شعورٍ منه بالخِزي والنّدم ، على أنه قد أَحَسَّ من الضعف في نفسه ما كان يَنْعَاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه نفاقهم وزيفهم . ومما يؤيد مَزْعَمي هنا ، قوله في هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسْنُ في وَجِه الفتى شَرَفاً له ، إذا لم يَكُنْ في فِعْلِهِ والخَلَاتِقِ
فهذا البيت . أقرب لأن يكون نُصْحاً منه لنفسه ، لا تبريراً لمذهبه في العشق الإِفلاطوني ولا تنسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهي تَنْصَحُ بِالْوَانِ من الشعور .

هذا ، وفي كتاب « الصبح المنبي ، عن حيشة المتنبي » ليوسف البديعي^(١)

(١) راجع الخبر في « الصبح المنبي ، عن حيشة المتنبي » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

خبرٌ ينسبه إلى أبي الفرج البغواء ، فقد زعم الببغاء ، أنه كان من أشرار المتنبى ، وخاصته ، وأنه أوصل إلى المتنبى ذات ليلة غلاماً ، فلما مضى قطع من الليل ، دعا أبو الطيب بسرجه فأوقدت ، وبدفاته فاحضرت ، وجعل يقرأ والغلام قاعد لا يريم ، حتى ذهب من الليل معظمه ، ثم صرف أبو الطيب الغلام ، بعد أن أمر بأن يدفع له ثلاثمائة درهم . واستكثر الببغاء هذا العطاء ، وقال للمتنبى إن الغلام رخيص ، ولا يستحق ما أمر له به . واعتذر المتنبى عن إسرافه ، بأن العطية ينبغي أن تكون على قدر المعطي لا الآخذ . فإن صحت هذه القصة ^(١) فإن فيها أشياء كثيرة تفسر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالماً ، يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينه ، فهل تخيل المتنبى - وهو يُحلى مجلس درسه بهذا الأغيد ، كما يُحلى بعض الأدباء اليوم مجالس درسهم بسماع الموسيقى - أن أبا عبيدة والسكري والشيباني والاصمعي حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما أدعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يرُد بهذا على دعوى الببغاء ! الذي نسب الغلام إلى الرخص والدناءة ، وأن الخلوة معه لا تساوي ثلاثمائة درهم . والحق أن المتنبى قد كان بدوياً قحاً ، نشأً وغريزةً ، وتركيباً ، وكل الذي أصابه من الدرس والعلم والتحصيل ، إنما كان مغامرة كبيرةً ، جعلته يصلّي بنار الحضارة العباسية المدنية ، وجعلتها هي تصلّي بناره . ولقد لقي الرجل ما فرّضه عليه

(١) مما يدفعنا إلى الشك في هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات الببغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعي أخباراً يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبى . على أن كون هذه القصة مخترعة ، في حد ذاته لا ينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تقتل حالا . وقد كان الببغاء فناناً ماهراً . راجع تيممة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

الدَّهْرُ مِنْ مَدَحِ الْأَمْرَاءِ ، مَنْ كُلِّ مَنْ :

يَسْتَخْشِنُ الْخَزْرَجِينَ يَلْمُسُهُ وَكَانَ يُبْرَى بِظَفَرِهِ الْقَلَمُ

ودخول القصور ، وشتم الرياحين ، ومجالسة المدّنيين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم - قد لَقِيَ كُلَّ ذَلِكَ بغزيرة البداوة الصحراوية ، غريزة الجمل وصبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهوْضه بها . على أنّه ، رحمه الله ، لم يَحُلْ من أن أصابه من المدنية التي أحتمل ثقلها ، واحتملت ثقله ، شيءٌ شبيه بما يُصِيبُ الجمل الثقال ، مِنْ دَبَرٍ . فقد علق بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحضريات الصقيلات ، وأوراكن المائلات ، حين قال :

أَفْدِي ظَبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفَنَ بِهَا مَضَعَ الْكَلَامِ وَلَا صَبَغَ الْحَوَاجِبِ
وَلَا بَرَزَنَ مِنَ الْحَمَامِ مَائِلَةً أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيلَاتِ الْعَرَاقِبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغيد في قوله :

وَأَغِيدَ يَهْوَى نَفْسَهُ كُلُّ عَاقِلٍ عَفِيفٍ وَهَوَى جِسْمَهُ كُلُّ فَاسِقٍ
ألم يُصْرَحْ بعد أن انحلت عقدته بفارس ، أنه خلا بشاميّة مُحجّبة ، لعلها خولةُ أخت سيف الدولة ، وأنه غازها كارق ما يُغازِلُ حَضْرِيَّ عَفَّ حَضْرِيَّةَ عَفَّةٍ ، وذلك قوله :

شَامِيَّةٌ طَالَمَا خَلَوْتُ بِهَا تُبْصِرُ فِي نَاطِرِي مُحْيَاها
فَقَبَّلَتْ نَاطِرِي تُغَالِطُنِي وَإِنَّمَا قَبَّلَتْ بِهِ فَاهَا
أُحِبُّ جِمَاصاً إِلَى خُنَاصِرَةٍ وَكُلُّ نَفْسٍ تُحِبُّ مُحْيَاها
حَيْثُ التَّقَى خَدُّهَا وَتَفَاحُ لُبْنَا نَ وَتَغْفِرِي عَلَى مُحْيَاها
وَصِفْتُ فِيهَا مَصِيفَ بَادِيَةٍ شَتَوْتُ بِالصَّحْصَحَانِ مَشْتَاها

هذا من الشعر العزيز ! أراد أن يقول : جلسنا مجلساً كان فيه التفاح والخمر ، وكان فيه التقبيل والحديث الناعم . وكان فيه خدّها المتألق ، وثغرها المترقّق ، فلم يتسع له البيت ، حتى يقول ذلك مُفصّلاً . فجعله لك كلّ جمعاً على هذا النسق ، وتركك تحدّس ما أراد . وعندي أنه أراد ثغرها حين قال « ثغري » . وأراد أنه كانت ثمّ مُدامةً حين وصف ثغرها بالحُميا .

وقال في هذه القصيدة نفسها :

في بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجَالُ بِهِ على حِسانٍ وَلَسَنَ أَشْباها
فِيهِنَّ مَنْ تَقْطُرُ السُّيُوفُ دَما إذا لِسَانُ المُحِبِّ سَمَها
تُبْلُ خَدَيَّ كُلِّما ابْتَسَمَتْ مِنْ مَطَرٍ بَرَقَتْ ثَنَياها
ما نَفَضْتُ في يَدَيَّ غَدائِرها جَعَلْتُهُ في المَدَامِ أَفْواها

وهنا لا يُريد أنها تملأ خديّه بُصاقاً . كما تَوَهّم بعض السخفاء . وإنما حمل هذا الكلام على التذكّر . فتذكر بكاءها وهي تبكي ، وابتسامها وهي تبتسم ، ومناجاتها لها ، على الكأس ، في الخلوة الآنسة ، وتلماسه ، في رفق غدائر شعرها المضمّخة بالطيب ، وما تنفضه هذه الغدائر على أنامله من المسك والعُرفِ المُندي ، وكيف كان يغمس هذه الأنامل في الكأس ، يطيبها بذلك ، ثم يضعها في فمه ، استمتاعاً بهذا الغرام العنيف . - تذكر أبو الطيب كلّ ذلك ، وجمعه جمعاً كما ترى ، بحيث لو فسّرت الألفاظ على ظاهر تركيبها ، لم تحصل على شيء ، وإنما سبيلك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها ، وتنظر إلى جوهر المعنى الذي أراده الشاعر . وقد فسّر ابن جني هذه الأبيات كما فسّرناها . ولا شك أنه قد أخذ تفسيره عن المتنبي نفسه ^(١) :

(١) راجع شرح المبكري ٤ : ٢٧١ .

وبعد ، فلعلّ هذا كله يُثَبِّتُ عندك ، أن المتنبّي قد علق بقلبه شيءٌ كثيرٌ من حبّ الحضارة ، ولا يصرفنك عن درك هذه الحقيقة ، ما تجده في كثير من شعره الذي يتعرّض فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزرابةٍ ، كما في الأبيات البائية ، والأبيات القافية ؛ فأرجح الاحتمالات عندي أن تلك الزرابة كانت موجّهةً منه إلى نفسه . إذ نَظَرَ نظرةً استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريّة ، ولعله كان يرى أن في مثل هذه النظرة نوعاً من الخيانة للقيم البدويّة ، التي قد سيطرت بلحمه ودمه . وقد صرّح باضطراب نفسه بين الميل إلى المقام في ظل الحضار ، والميل إلى الشّطف وعيش البداوة ، في قصيدته النونية المشهورة :

مغاني الشعب طيباً في المغاني

وذلك قوله في شعب بَوَّانَ :

يَقُولُ بِشَعْبِ بَوَّانِ حِصَانِي ، أَعْنِ هَذَا يَسَارُ إِلَى الطَّعَانِ
أَبُوكُم آدَمَ ، سَنُ الْمَعَاصِي وَعَلَّمَكُم مُفَارَقَةَ الْجَنَانِ ،

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه لما اطمأن شيئاً بفارس ، والغالب على مذهبه الكتمان والصبر ، وعُضُّ الشكيمة ، والتحمّل على آية حال . وقد كان يجد من هذا التّحمّل مُتَنَهِّساً في الرّمز ، يُفَصِّحُ به عن هذه النيران البدوية ، التي كانت متأججة في صدره ، فيرمز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذي تجده في أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَةِ التي يتغنّى بها ، وبهذه الأسفار التي يصفها ، ويدّعي القُدرة على مقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ - وما أظُنُّ التقسيم ، كما استعمله المتنبّي ، إلا قد كان رمزاً عَرُوضياً لَفْظِيّاً موسيقياً ، اتّخَذَهُ ليرمز بدقاته القويّة التي تُجَابِبُ أَصْدَاءَ هُذَيْلَ ، وتناغي امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التي تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تنفّر في حياءٍ وهَلَعٍ إلى مسارح الرُّبْد ، ومرايض الحفان والعين ومكامن العُصم ، وسبابس المهرية القود .

أليس البدو، أهل الفلوات العراض والتأمل الواسع، والحلوة الطويلة، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبلها، حتى إنَّ أحدهم ليرمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالناقة والظليم، فأَيُّ بدعٍ أن جاء رجلٌ منهم في آخر الزمان، ورمز إلى نفسه واضطرابها بدقات التقسيم؟

التقسيم والموازنة :

في الدهر الأول، قبل أن تعرف العرب الوزن، كان التقسيم هو عماد النظم وفقاره، يأتي الناظم بكلامه قسيماً قسيماً، بحسب استراحات النفس، ووقفات اللسان، وتهدي الفكر. وكل قسم يأتي به، يُمثِّلُ جملة، أو فقرة، أو دفعة من دفعات التعبير. ثم يعتمد أن يكافيء ويواخي بين هذه الأقسام. وهذه المواخاة أو المكافأة، تنظر إلى الأقسام نظرة مزدوجة، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلَّ واحد منها « كل »، ودعنا نسمي هذا الطَرَفَ بالموازنة الكلية وطَرَفٌ آخر يبصر أجزاء الأقسام وتفصيلها، فيحاول أن يجعل بينها صلة، ودعنا نسمي هذا الموازنة الجزئية.

أما الموازنة الكلية فسبيلها في مواخاة الأقسام ومكافأتها، أن تُوجَدَ بينها أحد هذه العناصر :

- ١ - التوافق .
- ٢ - التضاد .
- ٣ - التكامل .
- ٤ - الإجمال والتفصيل .
- ٥ - التدرج .

ولا يحضرنا مثل من كلام العرب في الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفي بأن نستشهد بشيء مما نقله لُوث من التوراة والإنجيل ، في معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيها - وقد سماها هو : « الموازنة العددية » ، أو *Parallelismus Membrorum* . ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشيء من مآثور كلام العرب ، ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزليُّ القدم ، ليس من كلام العرب في دهرها الأول ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفُوا الوزن والسَّجْع والأَعَارِيز ، وتَنَكَّبَهُ لهذا المذهب ، الذي كان يعجبهم طلباً للإعجاز . ثم آمَلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث في هذا المعراض ، لِمَا قَدَّمْنَاهُ من أننا نتحدث عن النظم ، فمرادنا بالنظم في هذا الباب ، كما ترى ، رصف الكلام ، بحيث يكون بليغاً مؤثراً ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظماً ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السَّلامة في التركيب ، صفتي الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيْق النية ، وهذا منه غاية في الإتقان والتدقيق .

أما كلام لُوث فهو^(١) .

The correspondance of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a proposition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of grammatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts: parallels synonymous, parallels antithetic and parallels synthetic.

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form في كتاب :

The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50-56.

وأشكر زميلي الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلي على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامه الثلاثة :

Synonymous:

The heavens declare the glory of God.
And the firmament showeth his handywork.

Antithetic:

The memory of the just is blessed.
But the name of the wicked shall rot.

Synthetic:

I waited patiently for the lord.
And he inclined unto me and heard my cry.

ولم ير « لوث » من الموازنة إلا أقساماً ثلاثة ، هي : « التوافق ، والتضاد ،
والتكامل . وقد استدرك عليه « بيرني » عنصر التدرج ، وسماه : - Step -
Parallelism ، ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line. and re-
peating it, makes it as it were, a step upwards for the development of further
thought, which is commonly the climax of the whole,
وقمّل « بيرني » بالآتي :

He that receiveth this in my name receiveth me.

And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معاً عنصر التفصيل والإجمال ، الذي لا تخلو منه الموازنة
في لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد ، أصنافاً هي خاصة
بطبيعة النظم العربي ، بعد أن دخله الوزن ، وانتظمته القافية .

وقد تحدث «لوث» عن الموازنة المركبة ، التي تتكوّن من تداخل العناصر معاً ،

واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل ، بعد إدراك العناصر الرئيسية ، وما ينبغي ذكره هنا ، أن ابن رشيق قد سبق « لُوث » إلى تجديد العناصر الرئيسية الثلاثة في الموازنة ، في باب حديثه عن المقابلة ، أذ بعد أن ذكر رأي النقاد ، في أن المقابلة تأتي من ناحيتي الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذي الرمة :

أستحدث الرُكْبَ عن أشياءهم خبراً أم راجع القلب من أطرافه طربُ
وهذا تكامل . على أن الذي لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن ، والموازنة الموضعية التركيبية ، وهذا أمرٌ سنعرض له بعد ، إن شاء الله .
والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التي قدمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارئ الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وَكَلَّا ضَرَبْنَا لَهُ الْأُمْنَال ، وَكَلَّا تَبَرَّنَا تَبِيرًا » .
وقول الأنصاري : أنا جُذِلْتُهَا مُحَكَّكَ . وعُذِقْتُهَا الْمُرْجَب .
التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا ، وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا » .
وفي المثل : « الْأَخْذُ سُرِّيْط ، وَالْقَضَاءُ ضُرِّيْط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلَّى ، أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى » .
والمثل : إذا سمعت بسرِّي القَيْنِ ، فاعلم أنه مُصْبِح .

الإجمال والتفصيل :

في الأثر : « يقول ابن آدم مالي مالي ، ومالك من مالك إلا ما أكلت فأفانيت ، أو لبست فأبليت » .

وفي الأثر : « المسلمون إخوة ، يقوم بذمتهم أدناهم ، وهم يد على من سواهم » . وعنصر التركيب في هذا النوع من الموازنة واضح ، إذ هو مركب من تكامل بين القسيم الأول والقسيمين بعده ، ومن توافق أو تضاد بين القسيمين اللذين يليان - وقد يجاء بأكثر من قسيمين

التدرج :

قوله تعالى : « الله نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ، مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّي » .

وقوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ ، ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً ، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً ، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا ، فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ، ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ، فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ » .

والتدرج في الاستشهاد السابق ، يقع موقع التفصيل من الإجمال ، من قوله تعالى : « الله نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ » . وهنا يقع موقع التفصيل من الإجمال ، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنَا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيل في قوله : « فَتَبَارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسام نفسها ، فتكافئ بينها وتواخي ، إما بواسطة التكرار ، ملفوظاً أو ملحوظاً ، وإما بواسطة التجنيس الأزدواجي ، وهو التوافق في الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظُ مناظراً لآخر في موضعه من القسيم الذي يوازنه . ولم أجد حديثاً « للوث » أو « بيرني » في كتاب Manson عن هذه الأنواع .

وقد سبق أن فصلنا الحديث عن كل واحد منها في موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا - على سبيل التمثيل - بعض ما استشهدنا به سابقاً على الموازنة ، مثل قول الأنصاري :

أنا جُذِلْتُهَا الْمُحَكِّكُ ، وَعُذِّقْتُهَا الْمُرَجَّبُ

وجدنا الموازنة الجزئية هنا في الجنس ازدواجي بين الجُذِيل والعُذِيق ، والمحَكِّك والمرَجَّب ، والموازنة الموضعية فيهما معاً ، إذ الجُذِيل والعُذِيق خبران ، والمحَكِّك والمرَجَّب صفتان . ومحل التكرار واضح في الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرجية . ومحل الطباق واضح أيضاً من قولهم : « الأخذ سُريط ، والقضاء ضُريط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية ، وبين السُريط والضُريط جناس ازدواجي ، (وسجعي إذا اعتبرت السجع - وخير أن تتجاهله الآن ، لأننا نتحدث عن عهد نحسب أنه لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربي كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكماً رصيناً ، على النحو الذي نجده عند الأعشى والنابعة وزهير . ويخيل لي أن النظم قد مرَّ بهذه الأطوار قبل أن يبلغ هذا المبلغ :

١ - كان الناظم يأتي بقسيم بعده قسيم ، مراعيًا في ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة في أحياء اللغة العربية ، من اللغات السامية ، كالعبرية مثلاً ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به «لوث» . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره الميداني في كتاب الأمثال ، نحو : « إنا لتكشَّر

في وجوه أقوام ، وإن قلوبنا لتَقْلِيهِمْ»^(١) . وقولهم : « إذا كنت في قوم ، فاحلب في إنائهم»^(٢) ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونك ، فلا تأمنْ عَذَابَ من فَوْقَكَ»^(٣) ، وقولهم : « إن يَبْغَ عليك قومك ، لا يَبْغَ عليك القَمَرُ»^(٤) ، وقولهم : « إذا أَدْبَرَ الدَّهْرُ عَنْ قَوْمٍ ، كَفَى عُدُوَّهُمْ»^(٥) .

٢ - جعل الناظم يراعي السَّجْع والازدواج ، ويغلب على ظني أن السجع دخل أولاً في الكلام ، وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة في أقسامهم ، مثل قول الكاهن : « أَقْسِمُ بِرَبِّ الْحَرَّتَيْنِ مِنْ حَنْشٍ ، لَتَهْبِطَنَّ أَرْضُكُمْ الْحَبَشُ » (هذا مجرد تمثيل فقط) ، والْحَبَشُ وَحَنْشٌ كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن ، ما ذكره الميداني من قولهم : « إنما هو كبارِحِ الأَرْوِي ، قليلاً ما يُرى»^(٦) ، وقولهم « أَصُوص ، عليها صُوص»^(٧) . وقد أدَّى السجع بطبيعته إلى المجانسة الازدواجية ، فكان الازدواج ، وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَهُ دون السَّجْع ، أومع سجع قليل ، مثل قولهم : « إن المُنْبِتُّ لا أرضاً قَطَعَ ، ولا ظَهراً أَبْقَى»^(٨) ، وهنا تجد الجنس المزدوج في أرض وظهر . وتجد المجانسة الصرفية الموضعية في قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا في الحديث . وأحسبه تمثل به النبي صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم . ومثل قول الأنصاري : « أنا جُذَيْلُها المحكك ، وعُدَيْقُها المُرْجَب » ، وأظنه تمثل به أيضاً . ومثل قولهم : « إِنَّكَ لَتُكْثِرُ الحَزَّ ، وتُخْطِئُ المَفْصِلُ»^(٩) .

٣ - جعل الناظم يحكم المزاجية والتسجيع ، بأن يتعمد الموازنة بين أجزاء الأقسام في مواضع التركيب النحويّة ، وفي الهيئة الصّرفية ، وفي الصيغة العروضية ،

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| (١) أمثال الميداني : ٦٢ . | (٦) نفسه : ٢٧ . |
| (٢ - ٣) نفسه : ٦٣ . | (٧) نفسه : ٢٦ . |
| (٤) نفسه : ٣٠ . | (٨) نفسه : ١٠ . |
| (٥) نفسه : ٣١ . | (٩) نفسه : ٥٩ . |

مثل قولهم : « أَمَرَ مُضْحَكَاتَكَ ، لَا أَمَرَ مُبْكِيَاتَكَ »^(١) ، وقولهم : « أَنْتَ تَتَّقُ ، وَأَنَا مِتُّ ، فَمَتَى تَتَّقُ »^(٢) ، فالمُضْحَكَاتُ كالمُبْكِيَاتِ فِي الْوِزْنِ . وَتَتَّقُ وَتَمِتُّ كِلَاهُمَا مُتَوَازِنٌ . وَمِثْلُ هَذَا كَثِيرٌ مِنَ الْأَمْثَالِ الْقَدِيمَةِ ، نَحْوُ : « الْأَخْذُ سُرِّيْطٌ ، وَالْقَضَاءُ ضُرِّيْطٌ »^(٣) و « الْأَكْلُ سَلْجَانٌ ، وَالْقَضَاءُ لَيَّانٌ »^(٤) (وَإِنْ كَانَ التَّوَازُنُ بَيْنَ سَلْجَانٍ وَلَيَّانٍ ، مِنَ النَّوعِ الصَّرْفِيِّ لَا الْعَرُوضِيِّ) . وَكَانَ التَّكْرَارُ كَثِيراً مَا يَدْخُلُ هَذَا النَّوعُ لِيَقْوِيَهُ . مِثْلُ قَوْلِهِمْ : « إِنَّمَا أَنْتَ عَطِيْنَةٌ ، وَإِنَّمَا أَنْتَ عَجِيْنَةٌ » فَهَذَا كَامِلُ التَّوَازُنِ .

وَيَبْدُو أَنَّ هَذَا النَّوعَ مِنَ التَّسْجِيعِ وَالْإِزْدَوَاجِ الْمَحْكَمِ ، أَوَّلُ مَا بُدِيَ بِهِ ، كَانَ يَجِيءُ فِي قَسْمَيْنِ قَسْمَيْنِ ، مِثْلُ : « إِذَا قَرِحَ الْجَنَانُ ، بَكَتِ الْعَيْنَانُ ، وَإِذَا تَلَاَحَتِ الْخُصُومُ ، تَسَافَهَتِ الْحُلُومُ »^(٥) . ثُمَّ تَجَاوَزُوا الْقَسْمَيْنِ إِلَى ثَلَاثَةٍ ، كَمَا فِي قَوْلِهِمْ : « إِنَّهُ يَحْمِي الْحَقِيقَةَ ، وَيَنْسِلُ الْوَدِيقَةَ ، وَيَسُوقُ الْوَسِيقَةَ »^(٦) . وَتَرَى التَّوَازُنَ الْمَوْضِعِيَّ هُنَا بَيْنَ الْأَفْعَالِ وَالْمَفَاعِيلِ ، وَالصَّرْفِيِّ أَيْضاً ، إِذْ كُلُّ الْأَفْعَالِ مُضَارَعَةٌ ، ثُمَّ تَجِدُ الْجَنَاسَ الْإِزْدَوَاجِيَّ الْعَرُوضِيَّ فِي الْحَقِيقَةِ وَالْوَدِيقَةِ وَالْوَسِيقَةِ ، وَكَمَا فِي قَوْلِهِمْ الْمُنْسُوبِ إِلَى لُقْمَانَ بْنِ عَادَ وَابْنِي تِقْنٍ^(٧) : « كَانَ لُقْمَانُ رَبِّ غَنَمٍ ، وَكَانَ ابْنَا تِقْنٍ صَاحِبِي إِبِلٍ ، فَأَعْجَبِيَّتُهُ أَبْلُهُمَا ، فَرَاوَدَهُمَا عَنْهَا وَقَالَ يَعْزُضُ عَلَيْهَا ضَأْنُهُ : « اشْتَرِيَا هَا ابْنِي تِقْنٍ ، إِنَّمَا الضَّأْنُ ، تُجَزَّ جُفَالَا ، وَتَنْتَجُ رُخَالَا ، وَتُحَلَبُ كَتَبَاً ثَقَالَا »^(٨) فَأَجَابَاهُ بِمِثْلِ كَلَامِهِ : « لَا نَشْرِيهَا يَا لُقْمَ ، إِنَّمَا الْإِبِلُ ، حَمْلَنَ فَاتَسَقَّنَ ، وَجَرَيْنَ فَأَعْنَقَنَ ، وَبَغِيرَ ذَلِكَ أَفْلَتَنَ » .

(٤) نَفْسُهُ : ٤٣ .

(١) نَفْسُهُ : ٤٨ .

(٥) أَمْثَالُ الْمِيدَانِي : ٨٠ .

(٢) نَفْسُهُ : ٣٢ .

(٦) نَفْسُهُ : ٢٦ .

(٣) نَفْسُهُ : ٤٣ .

(٧) نَفْسُهُ : ٣٧ .

(٨) الْجَفَالُ : الصَّوْفُ الْكَثِيرُ . وَالرُّخَالُ بَضْمُ الرَّاءِ : جَمْعُ رَخْلٍ بِكَسْرِ الْهَاءِ ، وَهِيَ سَخْلَةُ الضَّأْنِ ، وَهَذَا مِنْ شَاذِ الْجَمْعِ ، وَأَحْسَبُ أَنَّ رَاحِيلَ أُمَ سَيِّدِنَا يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَصْلَ أَسْمَها مِنْ هَذَا . وَقَوْلُهُ تَحَلَبُ : أَيُّ تَحَلَبٍ مِنْ كَتَبٍ لَا تَتَعَبُ الْإِنْسَانُ كَالنَّاقَةِ . وَضَرَوْعُهَا مَعَ ذَلِكَ حَافِلَةٌ ثَقِيلَةٌ .

وهكذا ، فكلُّ هذه الأمثلة ، كما ترى ، فيها الموازنة الموضعية ، حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول في بعض ما جاء به ، وفيها المساواة في وزن الرُّخال والجُفَال والثُّقال .
والهَيْس والمَيْس والحَيْس .

٤ - جعل الناظم يتجاوز مجرد الموازنة في الأقسام ، إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كلَّ قسم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لا بدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرَب الناظمون على الإتيان بقسمين قسيمين متوازيين ، وثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمي الحقيقة ، وينسلُّ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين وَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامي الحقيقة ، نسأل الوديقة ، سَوَّاق الوسيقة .

وعندما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرد التقسيم المتوازن ، إلى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التي عبدها فيما بعد . وسُرْعان ما كثر في كلامهم أمثال :

حامي الحقيقة
نَسَّالُ الوديقة
آبي الهزيمة
نابٍ بالعَظيمة
معتاقُ الكريمة

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أَرْصَنَ وأَحْكَمَ ،
مثل :

رَبَّاء مَرْقَبَةٍ
وَهَابُ سَلْهَبَةٍ
مَنَّاغُ مَغْلَبَةٍ

ويمكنك أن تحدد بكل يسر أن أصل هذا هو : « إنه يربأ المرقبة ، وهب
السَّهبة ، ويمنع المغلبة » . ومثل :

شَهَادُ أَنْدِيَّةُ
جَوَابُ أَوْدِيَّةُ
حَمَالُ أَلْوِيَّةُ

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية . ويمكنك
أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طراز أقل توازناً ، مثل : إنه يشهد النادي ،
ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

٥ - وإذا قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك
سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) ، وقد اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرصين .
وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ،
أتبعها سبعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة
تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكن لدينا أشعاراً تحمل آثاره
قويّة واضحة ، مثل قول أبي المثلّم :

آبِي الْمَضِيْمَةِ ،
نَابٍ بِالْعَظِيْمَةِ ،
مِتْلَافُ الْكَرِيْمَةِ ،
جَلْدٌ غَيْرُ ثُنْيَانٍ ،
حَامِي الْحَقِيْقَةِ
نَسَّالُ الْوَدِيْقَةِ
مِعْتَنَاقُ الْوَسِيْقَةِ
لَا نِكْسُ وَلَا وَاثِي

وقول أبي صخر :

وَتِلْكَ هَيْكَلَةُ
خَوْدٍ مُبْتَلَةٍ
صَفْرَاءُ رَغْبَلَةٍ
مِنْ مَنْصِبِ سَنِيمٍ
عَذْبٌ مُقْبَلُهَا
جَزْلٌ مُخْلَخْلُهَا
كَالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا
مُخَضُّودَةُ الْقَدَمِ

وهذا النهج من كلام أبي صخر ، يمثل أسلوباً أحدث مما جاء في شعر أبي المثلّم .

ومثله قول الخنساء :

جَوَابُ قَاصِيَةٍ
جَزَّازُ نَاصِيَةٍ
حَمَالُ أَلْوِيَةٍ
لِلجَيْشِ جَرَّارُ
حُلُوٌّ حَلَاوَتُهُ
فَضْلٌ مَقَالَتُهُ
فَاشٌ حَمَالَتُهُ
لَلْعَظَمِ جَبَّارُ

وأقول إن الأقسام التي في شعر أبي صخر والخنساء . تمثل أسلوباً أحدث ،
لرصانة وزنها ، وجريانه على الأرباع التي كُتب لها فيها بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ - أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل ، من طريق هذه الأقسام ، التي

كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظني أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئاً . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداماً جريئاً على نظم الأبيات الكاملة متواترة أول الأمر ، وإنما كانوا يجيئون بالأسماط ، ثم يتخلصون منها إلى أقسام أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع ، ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثلّم تمثل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر في هذه الأبيات الأخيرة منها :

١ - رَبَاءُ مَرْقَبَةٍ

مَنَّاغُ مَغْلَبَةٍ

رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

قَطَّاعُ أَقْرَانِ

٢ - شَهَادُ أُنْدِيَةٍ

حَمَالُ أَلْوِيَةٍ

جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ

سِرْحَانُ فِتْيَانِ

٣ - يَحْمِي الصَّحَابُ ،

إِذَا كَانَ الضُّرَابُ ،

وَيَكْفِي الْقَاتِلِينَ .

إِذَا مَا كُجِّلَ الْعَانِي

٤ - يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ

مِنَ التَّلَادِ ، وَهُوبٌ ، غَيْرُ مَنَانٍ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجعة ، وإلى التقسيم

المزدوج من غير سجع ، ليأتي بيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلص من

أسلوب الأقسام المسنطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تاماً ، بعد أن مهّد لذلك بالبيت المقسّم قبله .

ونحو من هذا تجده في كلمة أبي صخر :

١ - كَانَ مُعْتَقَةً

فِي الدَّنِّ مُغْلَقَةً

صَهَاءً مُصَفَّقَةً

مِنْ رَابِيٍّ رَذَمَ

٢ - شَيَّبَتْ بِمَرْهَبَةٍ

مِنْ رَأْسِ مَرْقَبَةٍ

جَرْدَاءَ سَلْهَبَةٍ

فِي حَالِقٍ شَمَمَ

٣ - خَالَطَ طَعْمَ ثَنَائِهِ وَرِيقَتَهَا ،

إِذَا يَكُونُ تَوَالِي النَّجْمِ كَالنُّظْمِ ،

والشاعر هنا لم ييجيء بجزءٍ مُمهّد ، كما فعل أبو المثلّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد الظهور في أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التام ومذهب الخنساء في الرائية أشبه بمذهب أبي المثلّم :

١ - فَعَالٌ سَامِيَةٌ

وَرَأْدٌ طَامِيَةٌ

لِلْمَجْدِ نَامِيَةٌ

تَعْنِيهِ أَسْفَارُ

٢ - جَوَابُ قَاصِيَةٍ

جَزَازُ نَاصِيَةٍ

عَقَادُ الْوَيْةِ

لِلجَيْشِ جَرَّارُ

٣ - حُلُوْ حَلَاوَتُهُ

فَصْلُ مَقَالَتِهِ

فَاشِ حَمَالَتِهِ

لِلْعَظَمِ جَبَّارُ

٤ - وَإِنْ صَخْرًا ،

لِكَافِينَا وَسَيِّدُنَا

وَإِنْ صَخْرًا

إِذَا نَشْتُو لِنَحَارُ

٥ - وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهْدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

فَأَنْتَ تَرَى هُنَا أَنَّهُ قَدْ اتَّخَذَتْ مِنَ التَّقْسِيمِ بِلَا مَوَاقِفَ ، سُلْبًا تَصْعَدُ بِهِ إِلَى الْبَيْتِ الْكَامِلِ . وَالتَّقْسِيمِ بِلَا مَوَاقِفَ ، كَمَا قَدِمْنَا ، أَسْلُوبٌ أَقْدَمُ مِنَ التَّقْسِيمِ الْمَسْجُوعِ الْمَوْزُونِ ، وَلَكِنَّ طَلَبَ رِصَانَةِ الْبَيْتِ وَإِحْكَامِهِ (وَهُوَ أَحْدَثُ وَأَقْوَى مَا وَصَلَ إِلَيْهِ النَّظْمُ مِنَ الْمَذَاهِبِ) اسْتَدْعَى الرُّجُوعَ إِلَى اسْتِعْمَالِ تَقْسِيمِ الْمَوَاقِفِ الْقَدِيمِ ، حَتَّى تَتَدَمَّجَ الْأَقْسَامُ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ ، وَتَكُونَ وَزْنًا تَامًا مَتَمَّاسِكًا ، وَمِنْ خَيْرِ مَا يُمْكِنُ الْاسْتِشْهَادُ بِهِ ، عَلَى هَذَا ، قَوْلُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ مِنْ ضَادِيَّتِهِ :

بِلَادُ عَرِيضَةٍ

وَأَرْضُ أَرِيضَةٍ

مَدَافِعُ غَيْثٍ

فِي فِضَاءٍ عَرِيضٍ

وَالْأَقْسَامُ هُنَا كُلُّهَا ، تَمَثَّلُ أَسْلُوبًا أَقْدَمُ مِنَ الَّذِي رَأَيْنَاهُ عِنْدَ أَبِي الْمُثَنَّمِ وَأَبِي

صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التام ، في صياغته على سجتين متوازنتين ، وازدواج غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

لَهُ قُضْرِيَا عَيْرُ
وَسَاقَا نَعَامِهِ
كَفَحَلِ الْهَجَانِ
يَنْتَحِي لِلْعَضِيضِ

وإذ قد وضح هذا ، تبيننا خطأ أبي هلال العسكري الفاحش ، في نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثلث والخنساء ، حين حكّم ذوقه العباسي ، وجعل يتحدلق ، فيزعم أن « تَعْنِيهِ أَسْفَارٌ » و « سِرْحَانُ فِتْيَانٍ » أقسامٌ قلقلة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشرطة ، لا بل أبيات كل بيت منها قائم بنفسه ، لم يُجسّر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التي قدّمناهما ، متساويين تساوق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤها ، ومرتبطين ارتباط الهيولى والصورة ؛ الموازنة الهيولى ، والتقسيم هيئتها ، وكان بينهما من النسب والقرب ما بين الطباقي الكلي والطباقي الجزئي . ولو قد وقف النظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لَعَبَرَ التقسيم والموازنة يتسايران طوال الدهر . ولكن النظم كما رأيت ، اكتشف الوزن ، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فرقاً ، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، واجادة سبكه .

الموازنة خِلْ لا وفاء عنده ، فهي على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمّر له من الودّ ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمّر للنظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النظم الوزن إلى طراز أنضج منه ، وأشدّ .

صلاية ورصانة ، لاتجهت معه ، وفارقت الوزن . وبعد أن كانت إنما تحرص على الملاءمة بين قسيم وقسيم ، صار يهملها أن تلائم بين شطر و شطر ، وبيت وبيت ، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها ، فيما تفعل ، وإن لم يشأ ، طرحته جانباً ، ومضت في سبيلها .

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية في الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقي المعنوي ، الذي يؤلف بين أطراف الوَحَدَات والتنوع في الكلام ، من طباق وتكرار وجناس ، وتقسي واضح وتقسيم خفي ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع ، ويجعلها كلها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التام ، ولو جاز لنا أن نستعير تشبيهاً من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنزلة الأب ، والنظم ، بوزنه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنزلة الروح القدس . تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً .

تعقد الموازنة في الشعر العربي

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تبرز في الملاءمة بين شطر و شطر ، وبيت وبيت ، وفي ما تتكوّن منه الأبيات والأشطار ، تعقدت الضروب المؤلفة للانسجام في جرس الشعر العربي تعقداً شديداً ؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب أو مجانستها ، وهناك الموازنة التي تكون بين قسيم وقسيم ، وهناك الموازنة التي تكون بين أجزاء التفعيلات في البيت ، من دون نظر إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معاً في حيز وزن البيت ، وقد تتجاوزه إلى جزء من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر ؛ وكلّ هذا يجعل النظم العربي ، غاية في النضج تتجاوب فيه الأصدا ، بعضها يتحدث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسية .

الوزن في نظم الشعر العربي هو في ذات نفسه موسيقا وإيقاع مُعَبَّرٌ كتعبير الموسيقا بذات نفسه قبل أن يندرج فيه بيان اللفظ والمعنى . ومن أجل هذا ما يصح وصف الجاحظ لوزن الشعر العربي خاصة أنه هو المعجز وان الترجمة تعجز عنه .

هذا ويمكن حَصْرُ الوجوه التي نشأ منها التعقّد في الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقاً من أنواع الموازنة) في ثلاثة :

١ - الموازنة التي تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيم فيه غير مسجّع قول ابن أبي ربيعة :

تهيم إلى نَعْمٍ ، فلا السَّمْلُ جامعٌ ولا الحَبْلُ مَوْصُولٌ ، ولا أنت مقصر
وقول إبراهيم بن المهدي يريثي ابنه :

تَبَدَّلْ داراً غيرَ داري ، وجيرةٌ سواي ، وأحداثُ الزَّمانِ تنوبُ
ومثاله مما التقسيم فيه سَجْعٌ ، قول المتنبي :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ ، والسَّيْفُ منتظرٌ وأرضهم لك مُصْطافٌ ومرتبِعٌ

٢ - الموازنة التي تستعين بالتقسيم ، وتعيّنه على الظهور ، مثل قول امرئ القيس :

سِباطُ البَنانِ ، والعَرانين والقَنَا لِطافُ الخُصورِ ، في تمامٍ وإكمال

فتوازن سِباطُ البنان ، وَلِطافُ الخُصورِ ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا . قول الحطّية^(١) :

ألم أك نائياً ، فدَعَوْتُموني فجاء بي المواعِدُ والدُّعاءُ
فلَمّا كُنْتُ جارِكُم ، أُيِّتُم وشرُّ مواطنٍ الحَسَبِ الإِباءُ

(١) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

وَلَمَّا كُنْتُ جَارَهُمْ ، حَبَوْنِي وَفِيكُمْ كَانَ ، لَوْ شِئْتُمْ حِجَاءَ
وَلَمَّا أَنْ مَدَحْتُ الْقَوْمَ ، قُلْتُمْ هَجَوْتُ ، وَهَلْ يَحِلُّ لِي الْهَجَاءُ
وَلَمْ أَشْتُمْ لَكُمْ حَسَبًا وَلَكِنْ حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الْحَدَاءُ

فقوله : « أَلَمْ أَكْ نَائِيًا » و « فَلَمَّا كُنْتُ جَارَكُمْ » ، وقوله : « وَلَمَّا كُنْتُ جَارَهُمْ »
كلها متوازنة من جهة العَرُوض ؛ وقوله : « وَلَمَّا أَنْ مَدَحْتُ الْقَوْمَ » ، وقوله : « وَلَمْ
أَشْتُمْ لَكُمْ حَسَبًا » كلاهما متوازن من جهة العَرُوض ؛ وهذا يساعد على ظهور
القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « قُلْتُمْ هَجَوْتُ ، وَلَكِنْ حَدَوْتُ »
فمتوازنان من جهة العروض ، ولكن لا قسمة في موضع حَدَوْتُ .

وقد نظر إبراهيم بن المهدي إلى هذا الصنف في كلمته التي يقول فيها :

تَبَدَّلْ دَارًا غَيْرَ دَارِي ، وَجِيرَةً سِوَايَ ، وَأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنُوبُ
كَأَنْ لَمْ يَكُنْ كَالْقُصْنِ ، فِي مِيعَةِ الصُّبَا سَقَاهُ النَّدَى ، فَاهْتَزَّ وَهُوَ رَطِيبُ
كَأَنْ لَمْ يَكُنْ كَالدَّرِّ ، يَلْمَعُ نَوْرُهُ بِأَصْدَافِهِ ، لَمَّا تَشْنُهُ ثُقُوبُ

والشاهد ما وضعنا تحته خطأ .

ومن أجود ما جاء في هذا الصنف كلمة امرأة عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ عَبَّاسٍ ، تَرثِي
ابْنَيْهَا ، وَقَدْ سَبَقَ أَنْ اسْتَشْهَدْنَا بِهَا فِي بَابِ الْقَوَافِي مِنَ الْجُزْءِ الْأَوَّلِ ، وَنَذَكُرْ هُنَا مِنْهَا
بِئْتَيْنِ لِنَدُلَّ عَلَى مَا نَذَكُرُهُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ :-

يَا مَنْ أَحْسَّ صَغِيرَيَّ اللَّذَيْنِ هُمَا كَالذَّرَّتَيْنِ ، تَشْطَى عَنْهُمَا الصَّدْفُ
يَا مَنْ أَحْسَّ صَغِيرَيَّ اللَّذَيْنِ هُمَا سَمْعِي وَطَرْفِي ، فَطَرَفِي الْيَوْمَ مُخْتَلَفُ

والموازنة العروضية الموضعية واضحة في الأقسام التي يَبَيَّنُهَا بِالْخَطُوطِ .

٣ - الموازنة التي توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذي الرِّمَّة :

أَسْتَحْدِثُ الرِّكْبُ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا ؟ أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبُ مِنْ أَطْرَائِهِ طَرَبُ ؟

فهنا يُخَيَّلُ إليك أن البيت مقسم ، وإنما هي الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبي :

ضُرُوبٌ وما بينَ الحُسامينِ ضيقٌ بصيرٌ وما بينَ الشُّجاعينِ مُظْلَمٌ

ونحو هذا كثير في الشعر العربي . وتجده في أبيات الخطيئة السابقة ، عند قوله : « حَدَوْتُ بِحَيْثُ يُسْتَمَعُ الْحَدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذي الرمة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يدرك بها سرَّ هذا الذي سَمَّيناهُ الموازنة ، وسَمَّاهُ « لَوْثٌ » بالموازنة « العُدْدية » ... قال وهو يتحدَّث عن المقابلة^(١) : « ومن الشعر ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ؛ نحو قول النابغة :

أَخْلَاقٌ مَجْدٌ تَجَلَّتْ مَا لَهَا خَطَرٌ في البأس والجود ، بين الحُلْم والحُبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَمِ النابغة دُرّاً ، وينضاف إلى هذا النوع ، قول أبي الطيب :

نَصِييكَ في حَيَاتِكَ من حَبِيبٍ نَصِييكَ في مَنَامِكَ من خَيَالٍ

فوزان في قول « في حياتك » بقوله : « في منامك » وليس بضدّه ولا موافقه ، وكذلك صنع في الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللَّيْنِ فيهما ، فإن تقطيعه في العروض واحد ، فأما قول أبي تمام :

فَكُنْتُ لِنَاشِيهِمْ أَبَا ، وَلِكُلِّهِمْ أَخَا ، وَلِذِي التَّقْوِيسِ وَالْكِبَرَةِ ابْنَا

فإنه من أحكم المقابلة ، وأعدل القسمة . وقد بيّنت في هذا الباب أن المقابلة

(١) العمدة ٢ : ١٩ .

بين التقسيم والطباق ، فكلما توفر حظها منها كانت أفضل . ومن أُمِلح ما رويناه في الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذي الرُّمّة :

أَسْتَحَثُّ الرُّكْبَ عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرْبًا
لأن قوله : « أَسْتَحَدَثُ الرُّكْبَ » موازن لقوله : « أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ » ، وقوله ،
« عَنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا » موازن لقوله : « مِنْ أَطْرَابِهِ طَرْبَ » ، وكذلك « الرُّكْبَ »
موازن « للقلب » و « عَنْ » موازن « لَمِنْ » و « أَشْيَاعِهِمْ » موازن « لِأَطْرَابِهِ » ،
و « خَبْرًا » موازن « لَطَرْبَ » اهـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهي تعادل ما نسميه الموازنة وما سَمَّاهُ « لوث » : Parallelismus Membrorum ، وإنما ذكرنا كلامه اعترافاً بفضله وسبقه ، وتبرّكاً بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعال الأشياء أثراً في زيادة جرس الشعر ، وكلّما بعد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهاؤها به ، كانت أقوى ، مثل قول الخطيئة :
مَلُّوا قِرَاهُ ، وَهَرَّتْهُ كَلَابُهُمْ وَجَرَّحُوهُ بِأَثْيَابٍ وَأَضْرَاسٍ

فجرّحوه ، موازنة للمؤاقره ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قول
البحرّي :

بَارَوْعَ مِنْ طَيِّ كَأَنَّ قَمِيصَهُ يُزَرُّ عَلَى الشَّيْخَيْنِ زَيْدٍ وَحَاتِمٍ

فقوله : « يُزَرُّ عَلَى » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بَارَوْعَ مِنْ » .
وأحسب القاريء الكريم ، قد أدرك ما تفعله الموازنة من ربط جرس
الألفاظ ، بالوزن الذي وُضعت فيه . ومن ربط هذين معاً ، بالمعنى الذي يبلغ السمع .
وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القاريء بين ذلك ، وبين ما فصلناه
هنا من الحديث عن الجرس ، فإنما كان الفصل بينهما بغرض الدرس والتحليل .
وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنه كلّ واحد لا يتجرأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة

- ١ - عرّفنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسب مواقف اللسان .
- ٢ - هذه التجزئة : إما تكون خفية ، وسمينا هذا بالتقسيم الخفي ، وهو ما تكون المواقف فيه كأنها اختيارية؛ وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .
- ٣ - والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزناً ولا سجعاً ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .
- ٤ - وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسائره للوزن والسجع أو مخالفته لهما أربعة أقسام : الوزني التقطيعي بلا سجع ، والذي يباري الوزن بلا سجع ، والذي يباري الوزن مع السجع ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .
- ٥ - وذكرنا أن التقسيم كان هو عماد الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تسائره الموازنة ، وهي عامل يعتمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتوافق ، وإما بالتضاد ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعاً ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .
- ٦ - وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأقطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضحنا رأينا في ارتباط التقسيم والموازنة ، وتساقفها إلى أن ظهر الوزن أنتم ، ثم افتراقهما بعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رجحنا أنها هي المراحل التي مرَّ بها نظم الكلام العربي من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البحريّة القافويّة المحكّمة . وبين هذه المراحل ، مرحلة مهمة جداً ، لم نَظَلْ الوقوف عندها ، لأنّ منهج بحثنا ، وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نترث شيئاً يُبعد القاريء عن غرضنا الذي سُقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هي المرحلة الخامسة ، التي انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم ، وقد قلنا عنها في حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة ، « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرّصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعَةً تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قوية واضحة »^(١) ... ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهذليين والخنساء .

ولعل القاريء يكون قد حدّس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة في تطوّر النّظم العربيّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها ، بما وصلنا بعدها من شعر هذيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرئ القيس بن حُجر ، مثل قوله :

بلادٌ عَرِيضَةٌ ، وأَرْضٌ أَرِيضَةٌ مدافعٌ غَيْثٌ ، في فضاءٍ عَرِيضٍ

(١) راجع قبله ٣٢١ .

وقوله :

فَتَوَرَّ الْقِيَامَ ، قَطَوُعُ الْكَلَا مِ ، تَفْتَرُّ عَنْ ذِي غُرُوبٍ خَصِرُ
كَأَنَّ الْمُدَامَ ، وَصَوَّبَ الْغَمَامِ وَنَشَرَ الْخُزَامِي ، وَرِيحَ الْقُطْرِ

الخ

وقوله :

وَعَيْنُهَا ، حُدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ

وقوله :

أَلَصُّ الضُّرُوسِ ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

وقوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُوْدَةٌ ، رَخَصَةٌ

وقوله :

إِلَّا إِنِّي بَالٍ ، عَلَى جَمَلٍ بَالِي ، يَسِيرُ بِنَا بَالٍ ، وَيَتْبَعُنَا بَالِي^(١)

وقوله :

سِبَاطُ الْبَنَانِ ، وَالْعَرَانِينَ ، وَالْقَنَا لُطَافُ الْخُصُورِ ، فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالِي

وقوله :

وَأَوْتَادُهُ مَاذِيَّةٌ ، وَعَمَادُهُ رُدِّيَّةٌ ، فِيهَا أَسْنَةٌ قَعْصِبِ

وقوله :

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ ، وَتَقْرِبُ تَنْفَلِي

وقوله :

إِذَا أَقْبَلَتْ ، قُلْتُ دُبَاءَةً مِنْ الْخُضْرِ مَعْمُوسَةً فِي الْغُدْرِ
وَإِنْ أَدْبَرَتْ ، قُلْتُ أَثْفِيَّةً مُلَمَلَمَةً لَيْسَ فِيهَا أَثَرُ
وَإِنْ أَعْرَضَتْ ، قُلْتُ سُرْعُوفَةً هَا ذَنْبٌ خَلَفَهَا مُسْبَطِرُ

(١) هذه الباء للروي وقد أرى كثيراً ما يقع الخطأ فترسم بعلامة التنوين فأنتيت الباء ليجتنب ذلك .

وقوله :

أَفَادَ فَجَادَ ، وشَادَ فَرَادَ وقَادَ فَذَادَ ، وعَادَ فَأَفْضَلَ

ويُلْحَق بهذا قول أبي دؤاد الإيادي (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قَادِحَةٌ ، والرجُلُ ضَارِحَةٌ واليَدُ سَابِحَةٌ ، واللُّونُ غَرِيبٌ^(١)
والشدُّ مُنْهَمِرٌ ، والماءُ مُنْحَدِرٌ والقُضْبُ مُضْطَمِرٌ ، والمتنُّ مَلْحُوبٌ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه هي المرحلة الخامسة ، التي تدل عليها هذه الشواهد ، جاءت طبيعية سليقية ، تدعوها سجية التوازن ، التي لا تفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربي القديم ، بما رُكِّبَ فيه من حدس صادق ، وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله ،

حامي الحقيقة

نسأل الوديقة

معتاقُ الوَسِيقَةِ

والوزن الكبير - وزن البسيط - الذي يمكن أن تدرج فيه هذه السَّجَعَاتُ جميعاً ، إذا أُضيفت إليها فِقْرَةٌ تتممها ؟ ثم هل هدته الفِطْرَةُ أيضاً ، الى أن هذه الفقرات المتممة ، التي تصير بها كلُّ سجعَاتٍ ثلاث بَيْتاً مُحْكَمَ الوزن ، ينبغي أن تكون جميعها متحدة في القافية ، حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها ، وانسجامها مع ما بعدها ،

(١) أي عينه كالشرر ، ورجله تضرع الحصى وتطرحه ، ويده تسبح جرياً ، ولونه أسود غريب ، وشده : أي عدوه كالطر المنهر ، وعرفه ماء منحدر ، وقصبه : أي بطنه ضامر ، وَمَتْنُهُ أَمْلَسُ كالطريق اللاحب .

تسميَ رصين ؟ ثم هل دلّته الفطرة الى أن أمثال هذه المجموعة من السّجّعات :

حامِي الحقيقةِ

نَسَّال الوَدِيقَةِ

مَعْتاقِ الوَسِيقَةِ

وهذه المجموعة من السجّعات :

مَنَّاغُ مُغَلِّبَةٍ

رَبَّاءِ مَرْقَبَةٍ

رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ

كلها تنتمي الى سِنخ واحد ، مع الاختلاف الوزني الواضح بين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج في إبراز هذه الحقيقة ، الى أكثر من أن يعتمد الى المجموعة الأولى ، فيتممها بفقرة قصيرة مثل : « لَانِكْسِ وَلَا وَاِنْ » . والى المجموعة الثانية ، فيتممها بفقرة أطول من هذه مثل : « قَطَّاعِ أَقْرَانِ » . وأعجب من هذا قول امرئ القيس :

بِلَادُ عَرِيضَةٍ وَأَرْضُ أَرِيضَةٍ مَدَافِعُ غَيْثٍ فَفَضَاءٍ عَرِيضٍ

فالقسيما الأولان مختلفان جدّا عن القسمين الآخرين ، فهل الفطرة أيضاً هي التي هدت الى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعها في نطاق البحر الطويل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادیء الرأي الى القول بأن الفطرة السليمة ، وطبيعة التكافؤ في السجع والازدواج ، هما اللتان مكنتا من كلّ هذا . ولكننا نسأل بعد ، لماذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل في اللغة العبرية القديمة ، التي نزلت بها التوراة في الدهر الأول ، ولماذا كان أسلوب المزامير ، والأناشيد العبرية ، والأحاديث الإنجيلية الرفيعة التي تحدّث بها المسيح ، كلّ ذلك مبنياً على أسلوب الموازنة ، وليس

فيه شيء من الأعاريض^(١) ؟ أليست اللغة العبرية التي نزلت بها التوراة ، والأرامية التي تكلم بها عيسى ، كلتاهما من أخوات العربية ، وتشبهانها شبهاً عظيماً ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة ، الى ما اهتدت اليه العربية ، أو الى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عهداً من جميع هذه اللغات ، ونجيبك حينئذ بأن في رصانة أوزان العربية ، وإحكام التقاليد التي في قصيدها ومقطعاتها ، ما يدل على أنها موهلة في القدم . فإن كنت تريد بالحدثة أنها عاشت حية الى عهد طويل ، بعد موت تلك اللغات ، فإن في قولك هذا تسليماً بأنها قد تعرضت من عوامل التطور ، لما لم تعرض له أخواتها . ولعل أهم هذه العوامل جميعاً أن يكون اقتباسها

(١) هذا هورأي مانسون، وقد أشرنا اليه، راجع كتاب The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) نفترض وجود وزن عروضي في العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة ، يوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بالجهل التام بماهية هذه الأعاريض . ونعترف بأنه كثيراً ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر في التوراة . وافترضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لا يلزمه الوزن العروضي ، حتى يكون صالحاً للتغني والترنم . بل من طبيعة التغني والترنم أن يحدنا الوزن فيها لا وزن فيه . ذلك بأن المغني يقدر على أن يخط ويقتصر ، حيث لا يخط المتكلم ولا يقتصر ، ويقدر على ملء الفجوات التي بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا في الأغاني الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضي ، واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج حمد يا باهي الرجالا » وأغاني قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج . وذكر الفارابي أن الكلام المجود يمكن تلحينه .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض في اللغة العبرية ، في كتابه : المدخل إلى التوراة - Intro- duction to the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩) وشك شكاً شديداً في الذي زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسي في التوراة . ورجح حدساً بلا دليل أن النظم العبري من الصنف الارتكازي ، مدعياً أن في الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هي المقطعي ، والكمي ، والارتكازي وقد بينا فساد هذا الرأي ، بعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم في التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينتنز ، أن يحسن حدسه فيها نسبة الى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التي كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمرى إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا يحصى من رأي لوث ومانسون في الموازنة العديدة ولا تقطع بذلك قطعا .

الوزن في صيغة بُدائية من فارس ، أو من الشعر اليوناني ، من طريق آثاره التي تركها في الأدب الفارسي بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنك هذا الحدس ، فتطالبن بالدليل النقلي . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأولين اطلعوا على « أوميروس » في كتاب إغريقي ، أو زبروا صحيفة مما خلفه دارا وقمبيز ، وإنما ألفتُ الى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التي سلكها العرب ، فأعجز أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هي التي طورتها من الموازنة والازدواج الى هذا القدر العظيم من الإحكام ، الذي يعتمد على كم المقطع ورتته ، لا مقابلة التركيب بالتركيب ، كما هي حال النظم في العبرية القديمة ، ثم أنظر في حال الأمم القديمة ، فأجد الإغريق هم قد أحكموا الشعر في الزمان الغابر ، مثل إحكام العرب ، (وأكثر من إحكامهم في رأى النقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعي الكمّي : سداسياً وغير سداسيّ ، وعليه بنّوا روائعهم في الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النقاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عندما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا في عهد الإسكندر ، وأثروا أعظم تأثير في الفرس من جهة دولتهم التي شادوها في بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان في كل مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل الى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزنطة بالشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس^(١) .

(١) وقد ظل هذا الاتصال قوياً الى قريب من ظهور الإسلام . ولا سيما بعد أن أغلق الأمباطور بوسنتيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم الى فارس . وأسست فيها بعد مدرسة جندي سابور ، وكان لها أثر عظيم في الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعّم ، ولا يمكننا أن نزعّم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثراً في تطور النظم العربي . فتاريخ تأسيسها حديث جداً بالنسبة إلى قدم التطور الذي تطوره هذا النظم ، أليس أمرؤ القيس الكندي قد عاصر بوسنتيان ، وإليه كانت رحلته التي وصفها في الرائية الرائعة ؟

وكلا المدينتين الإغريقية والفارسية (التي تأثرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبي » يقول في كتابه : « دراسة في التاريخ » ، في غير ما موضع واحد ، إن المدينيات العظيمة كانت لا تملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدينة العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبريطانيا بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدينة العظيمة ويخربها ، ونحو من هذا قد حدث لروما على أيدي القبائل المتوحشة في القرن الخامس الميلادي ، ولبغداد على أيدي التتار ، في القرن الثالث عشر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبي » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدينتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت الى أعماق الجزيرة العربية ، وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب ، فانضوى بعضهم في ظل المدينة الرومانية والفارسية ، كالذي حدث من أمر « تدمر » في عهد أورليان وقبله ، وكالذي حدث من شأن لحَم وغَسَّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتي فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التي كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد) واضحة ، إن تقرّيناها في كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التي جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات « إيسوب » ^(١) .

فهل تستبعد إذن ، أيها القاريء الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ما وصل من « إشعاعات » المدينة الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد

(١) بل لعل أصل خرافات يسوب عربي فعند العلماء أدلة تشهد الآن بفهم أخذه اليونان الأولين عن العرب والله أعلم .

استعملت الوزن المَقْطَعِي^(١) ، بسيطاً بلا كَمْ ، وهو شيء لم يكن معروفاً في أمّها الآرامية ؟ أليس في قوّة اتصال السُريان بالحضارة الإغريقية ، ما يشرح سرّ هذا الوزن المَقْطَعِي الدخيل ؟ وإذ نرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأنّ فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأنّ فيهم تأثيراً أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟^(٢) .

والوزن كما لا يخفى أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شيء الى أخذ الغناء والتأثر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن في بلادنا ، إذ يأخذ الناس عن المغنيات الاثيوبيات بعض نغمات ، مما ينشدنه بلغتهنّ التي لا يفهمونها . والأغنية المعروفة : « يا حبيبي تعالا » (ولا أدري أغنتها أسْمَهان رحمها الله أم غيرها) إنما هي منقولة التَّغْم من أغنية أوربية ، وأنا لا أتزيد فأزعم أن الوزن المَقْطَعِي شَعّ على العرب في فخامته الناضجة ، كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربيّ عن قَصْد وتعمّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع ، شَعّت على العرب من بريق يونانيّ فارسيّ . وتلقّوها هم بشغف ، وأخذوها وكأنهم لا يشعرون ، شأنهم في هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدت هذه الطريقة المَقْطَعِيّة سبيلها الى النظم العربيّ ،

(١) راجع المدخل إلى التوراة لينتزن ص ١١٩ .

(٢) لا يسبقن إلى وهلك يا سيدي أني أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا في القرن السادس الميلادي ، وفي هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربي ودخول الوزن المَقْطَعِي الكمي فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذي أريد إليه هو أن الوزن المَقْطَعِي الإغريقي سرى ، فأصاب أطرافاً من الآرامية ، أدت إلى الوزن المَقْطَعِي السرياني ، وأصاب أطرافاً من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقي في جميع اللغات السامية أنثراً واحداً . فهي تتفاوت في الجودة والرصانة والقابلية للنماء والآن لا نقول بهذا لما جعل يصح عندنا من أقدمية سبق العرب ، والله أعلم .

الذي كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم ، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير ، التي أدت الى اختراع البحور .

ولعلك تقول لي : إنك استدلت بالسريانية ، لتقوّي أمر ما تزعمه من تأثير العربية بالمدينة الإغريقية الفارسية . فلماذا تهمل أمر العبرية وتغفل عنه ، وأدبها أعظم وأعمق واليهود ، من بين سائر الأمم ، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالاً أقوى وأعنف مما اتصل السريان ؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكورش وأباطرة الرومان جميعاً ؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان ؟ أو من أي أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين ؟ لماذا لم يسبقوا العرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شيء نحوهما ، إذ قد كانت لديهم أداة التأثير كاملة ؟ وهذا الاعتراض يحمل في طياته عناصر الرد عليه . ذلك أن اليهود أمة في غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم والحرص على إبقائه نقياً ، وكانوا أمة ذات كبرياء ، معتزة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها ، فخوراً بما خصها الله من النبوة والكتاب . وكانت تأنف من أن تدنس هذه الخاصة التي خصها بها الله ، بالزينة التي كانت تراها عند أبناء الغرل والأميين (هكذا كان بنو إسرائيل يسمون غيرهم من الأمم) . فهذا فيما أرى هو سر إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان وغيرهم . على أن المتأخرين منهم جداً ، لم يستنكفوا أن ينظموا في الوزن المقطعي اللاكمي ، وفي أوزان عروضية أخذوها من العرب المسلمين .

وقد كان أهل مَشرق الجزيرة العربية ، من قبائل ربيعة وقيم وإياد ، هم أول من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ، لقربهم منها ، واحتكاكهم بها ، وقلة تحفظهم في الأخذ عن مدنيتهما ، والمحاكاة لها ما استطاعوا . كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن ، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التميمية . ولعلك تقول : إن بُعد الحجاز عن فارس ، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب ، فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدها ، دليل كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا

غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كتب بآثار المدنية الرومانية في الشام .
ورأوا أملاكاً عرباً يسرون سيرة رومية أيام « تَدْمُر » وأيام « غَسَّان » من بعد ذلك .
ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا في جملتهم قوماً محافظين ،
ومحافظتهم هذه كانت دينية السُّنخ^(١) .

وإنما نزع هذا الزعم لأننا لا نرتاب في أن العرب قد عرفوا في دهرهم السالف
رباً واحداً غيوراً ، كالذي عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئاً ، وأشركوا معه
أرباباً آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوثنية ، التي كانت عليها بداية جاهليتهم ،
والتي رأوها في أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذي دنسه الإِشراك ، إلى
النصرانية واليهودية وغيرها . وبقي أهل الحجاز وحدهم أشدَّ الناس حِرْصاً عليه
وتمسكاً به ، مع ما خالطه من عناصر الإِشراك ، لمكان البيت الحرام في ديارهم . وقد
ظهر بينهم على توالي العصور هُذاة وأنبياء يذكرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم إلى
عبادته دون غيره ، مثل صالح نبي ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سنان ، نبي
بني عيس^(٢) ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد
حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قَسَّ بن ساعدة ، وزيد بن عمرو بن نُفَيْل ،
وعبد المطلب بن هاشم . وكلُّ هؤلاء متأخرو العهد ، ولا بد أن قد سبقهم رجالٌ
اقتبسوا هم منهم هذا التأله .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التي وردت
في القرآن الكريم ، ترينا مدى الرهبة والخشية التي كان ينظر بها أهل الحجاز إلى
البيت المقدس بمكة . من ذلك ما رواه من أن بني جرهم فَجَرُوا وغدروا ، فسَلَّطَ الله
عليهم أضعف خلقه « الذرَّ » ، فلم يُبقَ منهم ولم يذر^(٣) ، وأحسب أن أكل الذر لجرهم

(١) نجد في السيرة أن قريشاً اتهمت النبي بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من اليمامة ، راجع السيرة ١ : ٣١٧ .

(٢) العقد ٣ : ٣٥١ .

(٣) راجع مقدمة معجم ما استعجم البكري .

كأنه كناية عن قحط توالت عليهم سنواته . ومن ذلك أن خزاعة بدلت وغيّرت ، فسَلَطَ الله قصيّ بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها الى الظواهر ، ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلاه الله بطير أبييل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب ، بالحرص على الدين ، والتمسُّك به وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدّة التحمس في مراعاة الشعائر والحرّمات ، وسُمُّوا من أجل ذلك بالحمّس ، وسميت بنو عامر ، وهم ليسوا بعيدين في الدار من قريش بالأحامس لتشدُّدِهم^(١) .

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن في مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعاً الى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والاقتراء بهم والأخباريون يروون لنا أن إياداً بَنَتْ الحَضْر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصوراً عرفت باسم : سِنْدَاد ، والسدير وبارق والخورتق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلي ، في قوله :

ماذا أؤمل بَعْدَ آل مُحَرَّق تركوا منازلهم وبعد إياد
أهل الخورتق والسدير وبارق والقصر ذي الشُّرفات من سِنْدَاد

وقد بَنَتْ بنو حنيفة مدينة حَجْرَ باليمامة ، وبنى كسرى قصرأ لعامله بالبحرين ، سماه المشقر ، وقد بلغ من تأثر المجموعة التيممية بالأعاجم ، أن جماعة منهم سكنوا الحيرة ، وعُرفوا باسم العباد ، وتعلّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالربية بين يدي كسرى ، منهم عدي بن زيد العبادي . وأن فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحضّل على ألقاب ، من هذه الألقاب التي كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة ، مثل قولهم : أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم ، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ،

(١) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

ويستصحبونهم في مواكبهم ، وهذا اللقب لا تجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية
مثل غطفان وهوازن وكنانة ، ومن طريف ما روته لنا السيرة ، أن وفد تميم حين قدموا
على النبي صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسان ، رضي الله عنه ، تبيكيتاً وتقريعاً
على أنهم كانوا يرتدون زياً أعجمياً ، ذلك قوله :

فإن كنتم جئتم لحقن دمائكم وأموالكم أن تقسموا في المقاسم
فلا تجعلوا لله ندّاً وأسلتوا ولا تلبسوا زياً كزي الأعاجم^(١)

ولا شك أنهم قد عرفوا من آلة البدخ الأعجمية ، شيئاً كثيراً غير الزي ، يدلنا
على ذلك قول عدي بن زيد^(٢) :

يا ليت شعري وإن ذو عجة متى أرى شرباً حوالي أصيص^(٣)
بيت جلوف بارد ظلّه فيه ظباء ودواخيل خوص^(٤)
والربرب المكفوف أردانه يمشي رويداً . كتوقي الرهيص^(٥)
والمشرف المشمول نسقى أخضر مطمئناً بماء خريص^(٦)

وقد عاب النقاد قول عدي هذا - ذكر ذلك الآمدي^(٧) - ينكرون قوله :

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندي : ٤ : ٢٥٤ .

(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطيء) : ٧٣ .

(٣) الأصيص : الدن .

(٤) قوله : بيت جلوف ، يعني : حانة . وكأنه أراد في بيت جلوف ، وجر البيت على الإضافة إلى « حوالي »
ودواخيل الخوص : لعلها عني بها اسقاط الخوص التي كانت توضع فيها الخناتم ، والجرار .

(٥) الربرب المكفوف : أي القيان المكفوفة الأردن ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذي ينزف ، أو أصابه جرح .
يصف تكفأهن في مشيتهن .

(٦) المشرف : عني به إبريق الحمر ، وخضرته ، إما لأنه من خرف أخضر وإما لأن ما فيه كان حمرة خضراء ، والماء
الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .

(٧) انظر الموازنة : ٣٣ .

« أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولو قد تَفَطَّنُوا قليلا لعلوموا أن عدياً إنما كان يعني ذلك الحَرْفَ الأخضر الفارسي المسمى الحَنْتَمَ ، الذي ذكره الشاعر الإسلامي فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسنة أن حليلها بفارس يُسقى في رُجاجٍ وحنتم
أم لعله عنى نوعاً أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلّم به عديّ في ديارات النساطرة . ومهما يكن من شيء ، فهذا الأخضر الذي يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقد أغدو على ذي عتبٍ يصلُ الصوّتُ بِذي زيرٍ أبح
فما علمه بالعود ذي العتب والزير الأبح ؟ ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فهم مراده ؟ وقل مثل ذلك في كلمة « المزهر » التي يخبرنا العلماء أن أصلها سرياني أو نبطي ، ومثلها في ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أول استعماله كان في صناعة الغناء . وقد أنشدوا في ذلك (راجع زهر في اللسان) قول القائل :

كما ازدهرت قينةٌ بالشراع لأسوارها علٌ منها صباحا
وهذا البيت مشرقى بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجنديّ الرامي بالنبل .

وقد تلطف جرير (المادة نفسها في اللسان) وهو تميمي ، مشرقى الأصل ، فأشار الى أصل معنى « ازدهر » الغنائي ، في قوله يهجو الفرزدق :

فإنك قينٌ وابن قنينٍ فازدهر بكيرك ، إن الكيرَ للقين نافع

أي ترنم بكوك لانك ابن قين أي حداد وابن قينة أي مغنية تطرب لهذا القين
وتطربه فانظر الى هذه البراعة والبلاغة .

فلعلّ هذا كله يقوي ما زعمناه ، من قلة تحفظ المشاركة ، وإسراعهم الى
الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصى هذا الباب فعليه بأشعار ربعة وقيم ،
وخاصة أشعار عدي بن زيد ، والمرقشيين ، والمهلل ، والمخبل السعدي .

ونحن كأننا لا نرتاب أن الوزن المقتضي ، مما أخذه من الأعاجم ، أقدموا
عليه حذرين متهيئين أول الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يعين على تنميته
وتقويته . ومما يدل على أن الوزن لا بد أن يكون قد بدأ بالشرق بين ربعة وقيم
وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذة التي نجدها في منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر
من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقش :

هل بالذيّار أن تحبب صمم لو أن رسماً ناطقاً كلّم

ومثل كلمة عدي بن زيد^(١) :

أنعم صباحاً علّم بن عدي أثويت اليوم لم ترحل

وهذا الوزن ، كان كثيراً عندهم ، رويت منه كلمات لعدي والمرقش
والأعشى ، ولم يرد منه شيء لزهير والنابعة وعامر بن الطفيل وطُفيل الغنوي
ولبيد بن ربعة . وكذلك وزن المرقش :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم

وهذا كما ترى « بسيط » في طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلاً واحداً فيها
وصلنا من الشعر الحجازي .

(١) رسالة الغفران : ٨٣ .

وقد ذكرنا لك في كتابنا الأول ، أن البحر الخفيف والكامل الأحذ والمنسرح ، كلها مما جاء كثيراً في أشعار ربيعة ، ولم يجرى منه إلا النادر ، وذلك بأخرة ، في شعر الحجاز^(١) . وقُلْ مثل ذلك في بحر المديد ، الذي في كلمة عدي :

يا سُلَيْمى أوقِدي النارا إن من تهوَيْن قد حارَا

فهذا لم يجرى منه شيء في شعر زهير والنابعة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء في شعر امرئ القيس ، وهو رجل عرف مَشْرِق الجزيرة ، وعاش فيه دهرًا مع عمه شُرْحَبِيل ، بين بني دارم ، ولا تُتَسَّ بعدُ أنه كِنْدِيّ ، وأن جدّه الحارث أكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جدير بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التي لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيراً ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طوراً بدائياً ، بالنسبة الى أوزانٍ أكمل منها ، كالذي نجده في قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفي كلمة عدي :

أنعم صباحاً علّم بن عدي أثوَيْتَ اليَوْمَ لم تَرُحَل

وكلمة الأعشى^(٢) :

أقصر فكلُّ طالب سيمَلّ

وهذا كله شيء بين الكامل الأحذ والسريع ، كما قلنا من قبل^(٣) .

وبعضها يمثل نهجاً فيه عُسر على أسلوب الموازنة العربي ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاءهما ستة متساوية ، كما في البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

(٢) ديوانه : ١٨٩ .

(٣) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ في الهامش .

أوثمانية متساوية ، كما في البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمساوية ،
كما في البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحدس الذي نَحْدِسُه ، من أن الشعر الموزون بدأ في مشرق
الجزيرة ، وانتقل من بعد الى الحجاز ، ما يذكره لنا الرواة من أن أول من هَلَّهَلْ
القصائد هو المهلهل الرَّبَّعي . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ في ربيعة ، وانتقل الى
اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل الى تميم ، ثم منهم الى قيس بالحجاز . وكلهم قد
أجمعوا على أن حظَّ قريش من الشعر لم يكن كبيراً^(١) .

ولعلك تسأل بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة الى مغربها . والجواب
عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة
الجندل ، ثم تنتقل الى اليمامة والبحرين وحضرموت ، ثم تصل الى اليمن ، ثم من بعد
الى الحجاز ، وتوافي هناك الأشهر الحرم . وقد صَوَّرَ لنا أبو حيان التوحيدي ، في كتابه
الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لا تدع مجالاً للشك في أن الاختلاط كان شديداً بين
مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلُّ واحدة منهما أن تؤثر في الأخرى تأثيراً
عظيماً^(٢) . وقد استدلَّ أبو حيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع
الجزيرة ، واتصال مواسمها ، وتكررها من عام الى عام ، على أن العرب قد كانوا في
باديتهم متحضرين . وهذا رأي جيد منه ، وَيُقَوِّي ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل
المعارف والأساليب ، كان أمراً شائعاً بينهم ، ومن طريقه كونوا لغتهم الفصحى
وشعرهم الرصين^(٣) ويخيل اليَّ أن الأوزان الركائك التي استحدثها الرَّبَّعيون مثل

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ - ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخي اللغة العربية المتأخرين ، ولا سيما في عصرنا هذا ، يزعمون أن
اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلي المحكم ، تفرغت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هي لغة قريش ذاتها ، =

الكامل الأخذ. وأوزان المرقش وعدي ، وقول الآخر :

لو وَصَلَ الْغَيْثُ لِأَبْنَيْنَا امراً كَانَتْ لَهُ قُبَّةٌ سَحَقَ بِجَادِ
يَحْيَلُ إِلَيَّ أَنَّ هَذِهِ الْأَوْزَانَ لَمْ تَلِثْ أَنَّ نَفَحَتْهَا رِيحُ التَّقْسِيمِ وَالْمَوَازَنَةِ الْقَوِيَّةِ ،
وهي التي كانت غالبية على أساليب الحجاز ، فأفادتها قُوَّةُ أعانتها على التطوُّر
والنُّضْجِ . ولعلك إن نظرت الى بنية الكامل ، عندما كان أخذ ومضمرأ هكذا :

متفاعِلن متفاعِلن فعِلن

وَبِنْيَتُهُ حِينَ تَمَّ وَصَارَ :

متفاعِلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فَإِنَّ (متفاعِلن متفاعِلن) أَقْرَبُ وَأَنْسَبُ لِأَنَّ يَقَعُ فِيهِ قِسْمٌ
يَتَّبَعُهُ آخَرُ مِثْلُهُ ، ثَالِثٌ مِثْلُهُ مِنْ (متفاعِلن متفاعِلن فعِلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهما من مطاوعة الموازنة
والتقسيم بكان يومهم أنها إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون
مؤثر خارجي . خذ مثلا قول امرئ القيس :

بِلَادٍ عَرِيضَةً ، وَأَرْضٍ أَرِيضَةً مَدَافِعَ غَيْثٍ ، فِي قَضَاءٍ عَرِيضٍ

== انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمري إني لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا
النايفة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسق لهم أن يفرضوا لهجهم على الجزيرة ؟ والراجح عندي أن اللغة
الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين المجازية والتميمية ، في إحكام
صناعتي النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة في ذلك الزمان السحيق . وأحيل
القاريء بعد على كتاب راين Rabin المسمى Ancient western Arabian ففيه آراء لا تخلو من طراقة . ولماذا راين ؟
هذا سيبويه يتحدث عن لغة أهل الحجاز ويصفها بأنها القدمى ويصف لغة تميم أنها أقيس وذكر علماء اللغة طعننا في
لغات من جاور العجم من العرب إلا عبد القيس فقد وصفت بالفصاحة وديارها بالبحرين وشاطئه أوام وبعد ذلك
عن ديار قريش وأهل الحجاز لا يخفى فتأمل .

وخذ قول الهذلي^(١) :

شَدُّوا عَلَى الْقَوْمِ ، فَاعْتَطُوا أَوَانِلَهُمْ جَيْشَ الْحَمَارِ ، وَلَا قَوْأَ عَارِضاً بَرِداً
فَالطَّعْنَ شَغْشَغَةً ، وَالضَّرْبَ هَيْقَعَةً ضَرْبَ الْمُعُولِ تَحْتَ الدِّيمَةِ الْعُضْدَا
وَلِلْقَسِيِّ أَزَامِيلٌ ، وَعَمْفَمَةٌ حِسَّ الْجَنُوبِ تَسُوقُ الْمَاءَ وَالْبَرْدَا

ومن كلام هُذَيْلٍ فِي تَقْسِيمِ الطَّوِيلِ ، قَوْلُ سَاعِدَةَ بْنِ جُوَيْةَ^(٢) :
وَمَشْرَبٍ ثَغْرِ لِلرَّجَالِ كَانَتْهُمْ بَعِيقَاتِهِ هَذَا سِبَاعُ خَوَاشِفُ
أَي مَارَّةٍ مَرَّ سَرِيعاً .

بِهِ الْقَوْمُ ، مَسْلُوبٌ قَلِيلٌ ، وَأَنْتَبُ شِمَاتَا ، وَمُكْتَوُفٌ أَوَانَا ، وَكَاتِفُ
وَقَوْلُهُ مِنْ أُخْرَى :

فَجَالَ وَخَالَ أَنَّهُ لَمْ يَقَعْ بِهِ وَقَدْ خَلَّه سَهْمٌ ، صَوِيبٌ ، مُعَرَّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرئ القيس الذي استشهدنا به من قبل ، أقرب الى النهج القديم ، الذي إنما هذه آثاره .

وانظر في هذا الطراز من كلام أبي المثلّم^(٣) :

أَصْخَرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ ، إِنَّ تَكَ شَاعِراً ، فَإِنَّكَ لَا تُهْدِي ، الْقَرِيضَ لِمُفْحَمٍ
أَصْخَرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ ، قَدْ طَالَ مَا تَرَى وَمَنْ لَا يَكْرُمُ ، نَفْسُهُ لَا يُكْرَمُ ،
أَصْخَرَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ ، مَنْ يَغْوِ سَادِراً إِلَيْكَ ارْتِجَاعِي ، أَفْنِدِي وَتَسْلِمِي

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القسم الثاني) ٤٠ - ٤١ وقوله : اعتطوا : أي شقوا وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذي يبني عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعي فيستظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهي الدوي .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

(٣) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

وشبيه بهذا ، في توخي الجزء من البيت ، وموازنته بقطع واضحة من الكلام ،
قول مالك بن خالد الخناعي الهذلي (١) :

فِدَى لَبْنِي لِحَيَانَ ، أُمِّي وَخَالَتِي ،	بَمَا صَعُوا بِالْجَزَعِ ، رَجُلٌ بَنِي كَعْبٍ
وَلَمَّا رَأَوْا نَقْرَى ، تَسِيلُ إِكَامُهَا ،	بِأَرْعَنَ جَرَّارٍ ، وَحَامِلَةً غُلْبٍ ،
فَضَارِبَهُمْ قَوْمٌ ، كِرَامٌ أَعَزَّةٌ ،	بِكُلِّ خُفَافِ النَّصْلِ ، ذِي رُبْدِ عَضْبٍ
فَمَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ ، حَتَّى كَانَتْهُمْ	بِذَاتِ اللَّطَى خُشْبٌ ، تُجْرَى إِلَى خُشْبٍ
كَأَنَّ بَذِي دَوْرَانَ ، وَالْجَزَعِ حَوْلَهُ	إِلَى طَرَفِ الْمِقْرَاءِ ، أَرْغِيَةِ السَّقْبِ

أَي كَأَنَّ سَقْبَ السَّمَاءِ رَغَا عَلَى مِنْ يَهْدِيهِ الْمَوَاضِعُ فَأَهْلَكُم .

ويجري هذا المجرى ، من كلام هذيل في البحر البسيط ، قول صخر الغي
يهجو أبا المثلّم (٢) :

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، إِنِّي غَيْرُ مُهْتَضَمٍ ،	إِذَا دَعَوْتُ تَمِيمًا ، سَالَتِ الْمُسْلُ ،
أَبَا الْمُثَلَّمِ أَقْصَرُ ، قَبْلَ فَاقِرَةٍ ،	إِذَا تُصِيبُ سِوَاءَ الْأَنْفِ تَحْتِفِلُ ،

أَي يَنْكَشِفُ الْعِظَمُ مِنْهَا .

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، قَتَلِي أَهْلَ ذِي خَنْبٍ ، وَالسَّيِّءَ الَّذِي احْتَمَلُوا

يَذْكُرُهُ بِهِؤَلَاءِ الْقَتْلِ وَالسَّيِّءَ مِنَ الْأَمْرِ الَّذِي احْتَمَلُوهُ .

أَبَا الْمُثَلَّمِ ، لَا تَخْفِرْهُمْ أَبَدًا ،	حَتَّى الْمَمَاتِ ، وَلَا تَنْسَ الَّذِي فَعَلُوا
أَبَا الْمُثَلَّمِ مَهْلًا ، قَبْلَ بَاهِظَةٍ ،	تَأْتِيكَ مِنِّي ، ضُرُوسٍ ، نَابِهَا عَصِلُ
أَبَا الْمُثَلَّمِ ، إِنِّي ، ذُو مُبَادَهَةٍ ،	مَاضٍ عَلَى الْهَوْلِ ، مَقْدَامِ الْوَغْيِ ، بَطْلُ

(١) نفسه : ٣ : ١٥ - ١٦ .

(٢) وفي السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجري هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

وهذا الذي تمثّلنا به كله ، يُبيّن لك قوة ما بين الموازنة المجارية للتقسيم ،
والموهمة له ، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط ، فأنت ترى الشاعر فيه ، إما
يقسم عند كلّ جزء ، وإما يشير الى التقسيم بما يتعمده من الموازنة .

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التي يجيء فيها التكرار والإيهام والسجع
عند هذيل^(١) . وهذيل كانوا في طرف الحجاز مما يتاخم نجداً شرقيّ مكة والطائف ،
وكانوا مُوغلين في البداوة والتأبد ، وكانوا يسعون الى الأسواق ولا تسعى إليهم . فهم
بهذا كانوا أبعد من التأثير المشرقي التميمي ، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثل
غطفان والقبائل التي كانت تسكن في مكة وحولها ، وفي الطائف وحولها . وكأنّ الوزن
المشرقي ، لما وصلهم من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذرّاً منه في الأسواق ، غر
زمناً بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية ، الصارخة الظاهرة ، الغالبة
عليها دندنة التأبد والوحشية .

وبنو أسد يشبهون هذيلاً شيئاً ، من ناحية انتحانهم عن الحجاز ، ومتاخمتهم
نجداً ، وبُعدهم عن سبيل الأسواق ، فقد كانوا يسكنون قرياً من ناحية أجاً وسلّمى
وذائك معدودان في طرف الحجاز ، متوسطين (الى الجانب النجدي) بين غطفان
وطيء . وقد ترك لنا بنو أسد أثراً شعرياً مهماً للغاية ، يدلّ على غلبة التقسيم في
مذهبهم ، وهو قصيدة عبّيد بن الأبرص المعلقة :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقَطِيبَاتِ فَالذَنُوبِ

وقد عاب قدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧) ، وذكر أن
عبّيداً أسرف في تخليعها ، وفي مداومة الزحاف ، حتى لم يكّد يسلم منه فيها بيت واحد
واستشهد بقوله :

(١) وفي أبيات غير مستقيمة تجري هذا المجرى ، راجع : ٢ : ٢٣٠ ، ٤ ، ٧٩ ، ١٩٩ .

والمرء ما عاش في تكذيب طُول الحياة له تعذيب

وقال : « هذا معنى جيد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبح حسنه ، وأفسد جيده » .
ولو قد أحسن قدامة التأمل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم
والموازنة ، مُشرباً لها روح الوزن البسيط المخلّع ، وهو وزن لم يستقرّ في فؤاده ، يدلك
على ذلك توفيقه إليه في نحو قوله :

وكل ذي غيبةٍ يثوبُ وغائبُ الموت لا يثوبُ
من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجاري على الموازنة والتقسيم ،
فباراه بكلمته :

عَيْنَاكَ دمعها أوْشالُ كأنْ غَرَبَتْهَا سِجَالُ^(١)

وقد وقع غُرُوةُ بن الورد في قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل
الأخذ ، وهو وزن مُشركي لم يستقرّ في قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء
له منه هذا البيت الذي رواه قدامة :

ونَكَحَتْ رِاعِي ثَلَّةٍ يُمَرُّهَا والدَّهْرُ فائَتْهُ بما يُبْقِي

فَعَجَزَ هذا جارٍ على الكامل الأخذ ، إلا أن صدره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببني أسد اتصالاً شديداً ، وظهرت أوائل خلاعته وهو
بين ظهرائهم ، فطرده أبوه كما يَرُوي الرواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوي
أحيانا الى عمه سُرحبيل بين بني تميم . ولا شك أن امرأ القيس قد علق بفؤاده من
التقسيم والموازنة التي رآها عند بني أسد ، شيء كثير ، وشعره ناطق بذلك ، إذ لا تجد

(١) لنا عودة الى بائنة عبيد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

بين الشعراء الفحول ، أحداً يشبهه في الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ،
ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ما سبق^(١) وتأمل فيه موضع الموازنة التي توهم
القسمة ، والقسمة التي تجري معها الموازنة :

أَلَمَّا عَلَى الرَّبِّعِ الْقَدِيمِ ، بَعْسَعَسَا ، كَأَنِّي أَنْادِي أَوْ أَكْلِمُ أَخْرَسَا
وفيها يقول :

تَأَوَّبَنِي دَائِي الْقَدِيمِ ، فغَلَسَا ،	أَحَاذِرُ أَنْ يَرْتَدَّ دَائِي ، فَأَنْكَسَا
فِيَا رَبُّ مَكْرُوبٍ ، كَرَّرْتُ وَرَاءَهُ ،	وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ ، حَتَّى تَنَفَّسَا ،
وَيَا رَبُّ يَوْمٍ قَدْ ، أَرْوَحُ مَرَجَلًا ،	حَبِيبًا إِلَى الْبَيْضِ ، الْكَوَاعِبِ ، أَمْلَسَا ،
يَرِغْنَ إِلَى صَوْتِي ، إِذَا مَا سَمِعْنَهُ ،	كَمَا تَرْعَوِي عَيْطُ ، إِلَى صَوْتِ أَعْيَسَا
أَرَاهُنَّ لَا يُجِبِّينَ ، مِنْ قَلِّ مَالِهِ ،	وَلَا مِنْ رَأْيِنِ الشَّيْبِ ، فِيهِ وَقُوسَا ،
وَمَا خِفْتُ تَبْرِيحَ الْحَيَاةِ ، كَمَا أَرَى ،	تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَقُومَ ، فَأَلْبَسَا ،
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَوِيَّةً ،	وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ ، تَسَاقُطُ أَنْفُسَا
وَبَدَّلْتُ قُرْحًا دَامِيًا ، بَعْدَ صِحَّةٍ ،	فِيَالِكَ مِنْ نُعْمَى ، تَحُولُنَ ، أَبُوسَا ،

وهاك مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضح من هذا^(٢) :

تَرْوُحُ إِذَا رَاحَتْ ، رَوَاحَ جَهَامَةٍ ،	بِإِثْرِ جِهَامٍ ، رَانَحٍ ، مُتَفَرِّقٍ
كَأَنَّهَا هِرًّا ، جَنِيْبًا تَجْرُهُ ،	بِكُلِّ طَرِيقٍ ، صَادَفْتَهُ ، وَمَازِقٍ
كَأَنِّي ، وَرَحْلِي ، وَالْقِرَابَ ، وَنُزْقِي ،	عَلَى يَرْفَقِي ، ذِي زَوَائِدَ ، نَفَقِي

واليرفقي : ذكر النعام شبه به ناقته .

تَرْوَحُ مِنْ أَرْضٍ ، لِأَرْضٍ نَظِيَّةٍ ، لِذِكْرَةِ قَيْضٍ ، حَوْلَ بَيْضٍ ، مَفْلَقٍ

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٦٥ - ٦٦ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْرِي الطويل والبسيط ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربي ، وأمرها بالنغم ، وأصلحها للكلام القويّ الجزلّ الفحلّ ، لما اجتمع فيها من رصانة الموازنة بكامل أداها ، وتام الوزن كما أخذ في أصله من المشاركة ، وصلاحيّة أرباعها للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلها من أحبّ الأوزان الى الحجازيين وأعلقها بأذانهم ، ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوها في صيغتها الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولها من المشرق . ويقويّ هذا ظهور التقسيم واضحاً في الأمثلة التي ذكرناها من شعر هُذَيْل ولا سيما المُرْصَع المسمّط منه ، وفي شعر امرئ القيس ولا سيما المُسَجَّع والمزاحف منه ، ولعله أخذه عن بني أسد^(١) .

وقد لبس الطويل والبسيط في شعر النابغة وزُهير أبهتتها كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحكمان أوزانها) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلغ الذي لا بعده . فقد كانت روح الموازنة الحجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتي كانت عند أسدٍ وهُذَيْل وسليم ، راسخة في نفوسهما وأنفس الذين عنها أخذوا ، فتجد النابغة مثلاً ، زوّج هذه الموازنة الى أشطار الطويل ، في الأكثر الغالب ، لا الى أقسامه ، وتعمّد بذلك أن يجري هذا البحر إجراء يوهيك به أنه من قبيل النظم التوازيّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمل قوله^(٢) :

وإني لألقى من ذَوِي الضَّغْنِ منهمُ ، وما أصيحتُ تشكو من الوجد سَاهِرَةً
كما لقيتُ ذات الصِّفا من خليلها ، وما انفكتُ الأمثال في الناسِ سائرَهُ
فقلت له أدعوك للعقل وإفيا ، ولا تغشيني منك بالظلم بادِرَهُ ،

(١) أوهم أخذوه عنه والله أعلم .

(٢) نفسه : ٢٥٦ .

(٣) نفسه : ٢٠٣ - ٢٠٤ .

فَوَثَّقَهَا بِاللَّهِ حِينَ تَرَاضِيَا ، فَكَانَتْ تَدِيهِ الْمَالَ غِيْبًا وَظَاهِرَةً
فَلَمَّا تَوَفَّى الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ ، وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةً
تَذَكَّرَ أَنِّي يَجْعَلُ اللَّهُ جُنَّةً ، فَيُضْبِحُ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلُ وَاتِرَةً

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسيماً ،
حتى إنك لو حذفْتَ الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله (٣) :

أَتَانِي أَيْتَ اللَّعْنِ أَنْكَ لَمْتَنِي ، وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِيحُ ،
مَقَالَةٌ أَنْ قَدْ قُلْتَ سَوْفَ أَنَا لَهُ ، وَذَلِكَ مِنْ تَلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ ،
لِعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَيَّ بَهَيْنَ ، لَقَدْ نَطَقْتَ بَطُلًا عَلَيَّ الْأَقَارِعُ ،
أَقَارِعُ عَوْفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا ، وَجَوْهُ قُرُودٍ تَبْتَغِي مِنْ تَجَادُعُ ،

وفيها :

فَإِنْ كُنْتُ لَازِدُ الضُّغْنِ عَنِّي مُكْذِبٌ ، وَلَا حَلِيفِي عَلَى الْبَرَاءَةِ نَافِعُ
وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ ، وَأَنْتَ بِأَمْرِ لَا مَحَالَةَ وَاقِعُ ،
فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي ، وَإِنْ خَلْتُ أَنْ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعُ

فالموازنة ناصعة بينة في كلِّ هذا ، وكأنَّ الكلام سيق من طريقها ، لا من طريق
الوزن .

ومذهبُ زهير ، كما قدَّمنا لك منه طَرَفًا في بحر البسيط ، يعتمد على المواقف

الخفيفة ، وفي الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعاً ما ، والموازنة التي تكاد توهم
التقسيم ، مع مراعاة الموازنة الكبرى ، التي تكون بين شطري البيت على أسلوب
النابعة . وهَاكَ مِثْلًا قَوْلُهُ :

إِذَا السَّنَةُ الشَّهَاءَ بِالنَّاسِ أَجْحَفَتْ ، وَنَالَ كِرَامَ الْمَالِ فِي الْحَجَرَةِ الْأَكْلُ
رَأَيْتَ ذَوِي الْحَاجَاتِ عِنْدَ بَيوتِهِمْ ، قَطِينًا لَهُمْ ، حَتَّى إِذَا نَبَتَ الْبَقْلُ ،

هناك إن يُسْتَخْبَلُوا المَالَ ، يُحْبَلُوا وإن يَسْأَلُوا يعطوا، وإن يَسْرُوا يغلوا،
وفيه مَقَامَات حَسَانُ وجوهُم وانديةُ ينتأبها القولُ والفعلُ
على مكثريهم رَزَقَ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ ، وعند المُقْلِينَ ، السَّامِحَةُ والبَذْلُ ،

وهكذا بلغ النظم الذي لَعَلَّهُ بدأ موازنة وتقسيماً في الدهر السالف ، ودخله
الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وقيمٍ ، كماله وغاياته ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ،
بالوزن المقطعي الكميّ التزاوج التام ، واستخدما التقسيم خفياً وجلياً بين أيديهما
وصيفاً ومنصفاً وساعياً ومبارياً .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمَّ معه أيضاً إحكام البيان ، على الأسلوب
الرمزيّ ، الذي يستهل بشجن النسب ثم يسبح في الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك الى
الغرض المراد ، خلاصاً لا يُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا
الأسلوب الرمزيّ ، مع ما يمازجه من الانسجام الموسيقيّ اللفظي المركب ، يعكس
صورة هذه البداوة المتحضرة في وثنيّتها ، التي نسيت الإله الغيور الفرد ذا الحرم
المقدس بمكة ، وعكفت على بطولة قوامها فضائل مستمدة من الفطرة السحيقة
والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافظون قد بلغهم نُضج هذه
الوثنية ، فضربوا في غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم الى قيس ؟ أم لم يصرّ
الناطقة وزهير وأوس هم فحول الشعراء لا يزاحمهم في ذلك إلا الأعشى ، الذي كان
على رَبعِيَّتِهِ شاعراً جَوَّالاً ، يمدح سادات قيس ، ويدخل في منافراتهم ، ويمتاحت رِفْدَهُمْ ،
ويباري شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمُسُ حقّاً الذين كانوا أَقَلَّ الناس نصيباً من الشعر ، قد
أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين
ينظمون في الطويل والوافر - أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء
النبيّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزُّبَيْري وأبا عَزَّة الذي أُسِرَ ثم

عَدَرَ؟ أم لا ينسبون لامية طويلة الى أبي طالب ، توشك ، على ما داخلها من منحول ، أن تبلغ مبلغاً حسناً ، ولا شك أن عدداً من أبياتها صحيح ؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَحُ مهيناً لثورة دينية كبيرة ، تهزُّ هذا الرضا المُشْرَكَ الذي عمَّ الجزيرة العربية . وقد جعلت بوادر هذه الثورة تبرز دُفْعاً دُفْعاً ، يحمل ألويتها هؤلاء الديانون ، والمألهون ، والأنبياء المضيُّعون ، أمثال خالد بن سنان ، ثم انفجرت في تيارها الذي اجتاحت أمامه كلُّ شيء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو الى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيِّب بالناس الى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذي لا يغفر أن يُشْرَكَ به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل في يمينه القرآن كتاباً عربياً مبيناً ، يتحدى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهَّان والشعراء ، وإذا تأملت هذا الكتاب الأزلِّيَّ القَدَمي ، كما تأمله الوليد بن المغيرة وأبو جهل والنضر بن الحارث وصناديد صريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغيِّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، موافقتها ومخالفتها ، وتدرجها وتبلُّجها - تلك الموازنة التي نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاء إبراهيم الخليل . إذ يرفع القواعد من البيت هو وإسماعيل ، فهل عجيب أن بهرهم ودحرهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذي ليس كمثله إعجاز !

تعقيب على الخاتمة

مرّ على كتابة ما تقدم بعد هذه المراجعة له نيف وثلاثون عاما . وبدا لكاتب هذه السطور في بعض آرائه نظر جديد . مثلاً نرى الى علمى أن قدماء اليونان والفرس أخذوا كثيرا من علم الخيل وأسماؤها عن العرب . وفي كتاب الزينة أن الفرس إنما أخذوا أوزان أشعارهم من العرب - والعرب أمة قديمة . ولعل العبرانية ماكانت إلا فرعاً من العربية . وهنا نسأل ، ألا يجوز أن يكون اليونان أنفسهم إنما أخذوا أوزانهم عن أصول عربية قديمة ؟ وعلى هذا يصح وصف الجاحظ شعر العرب أنه انفرد بالوزن وأن الوزن فيه هو الشيء المعجز الذي يجعل ترجمته لا تستطيع ؟

وأما القرآن فإن نظمه أكبر وأعظم وأخطر شأننا من أن يقال كان على نهج الموزانة أو شيئا من هذه البلاغات التي يتعاطاها الناس ، إنه كلام الله المنزل القديم ، « لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد » والله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وسلم تسليما .

تمت المراجعة في الخرطوم الأحد ٢٢ من رجب ١٤٠٧ ، ٢٢ مارس ١٩٨٧

عبد الله الطيب

تذييل

تحدثت لك أيها القارئ الكريم في هذا الكتاب عن ماهية الجرس . وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ثم عَمَدت بعد ذلك الى الحديث عن الانسجام في أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله في التكرار والتنويع ، وفصّلت لك فيها الحديث على قدر استطاعتي من التحصيل والاستنباط والتأمل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافي التي كنت قد تحدثت إليك عنها في الكتاب الأول .

والى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغمية . على أنني أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذي نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها الى ثلاثة أبواب : هي النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة ، وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتاً ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهي حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتاباً ثالثاً في صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مدّ الله في الأجل ، وقوّي الساعد والقلب ، وفقّق الرأي والحِجَا ، وأَيَّد العزيمة والنية ، استمرت أبحاث في صناعة الشعر حتى أقدم لك في ذلك كتاباً جامعاً . وأتبع ذلك بتاريخ لصناعة النقد والنقاد ، وعرض للجهد الصالح الذي بذلوه من لدن ابن سَلَام الى ابن الأثير .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد . وله الحمد وصلى الله على سيدنا محمد وعلى

آله وصحبه وسلم تسليماً

فهرس

صفحة

٧ كلمة شكر للدكتور طه حسين
٩ اعتراف وتقدير
١١ خطبة الكتاب

الباب الأول : الجرس

١٣ الجرس
١٦ فصاحة الكلمة والكلام
٢٣ أصول الألفاظ
٢٦ الألفاظ والبيئة
٢٦ الزمن
٢٨ الزمن وتطور الأخلاق
٣١ المكان
٣٢ الطبقات
٣٥ المودة
٣٧ المزاج والألفاظ
٣٨ مقاييس الألفاظ
٤٢ ضرورة التحسين

الباب الثاني : حقيقة الجمال

٥٢ حقيقة الانسجام
٥٤ الانسجام في لفظ الشعر
٥٨ أركان الرنين
٥٩ المطلب الأول
٥٩ التكرار المحض
٥٩ التكرار المراد به تقوية النغم
٨٨ خلاصة
٨٩ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية
١٠٩ قصيدة مالك بن الريب
١١٧ التكرار الصوري في الرحلة والسفر
١٢٠ التكرار الصوري في المدح والفخر
١٣٧ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية
١٤٦ خاتمة عن التكرار
١٥١ المطلب الثاني
١٥١ الجناس
١٥٨ أصناف الجناس الازدواجي
١٦١ أصناف الجناس السجعي
١٦٨ السجعي الاشتقاقي
١٦٩ الجناس السجعي المتشابه
١٦٩ الجناس الموهم

١٧١	الجناس التام
١٧١	كلمة عن الجناس
١٩١	مذهب أبي تمام
٢٠٠	مذهب البحري في الجناس
٢٠٥	بعد البحري
٢٠٩	المتنبي
٢١٠	أبو العلاء المعري
٢١٦	المعري وبغداد
٢٢٠	المعري وشيطان اللغة
٢٢٤	انتقام المعري
٢٣٠	المعري والجناس
٢٦٣	المطلب الثالث
٢٦٣	الطباق
٢٦٥	آراء القدماء في المطابقة
٢٧٣	أنواع الطباق
٢٨٠	الخطابة والأخبار
٢٨٦	كلمة عن الطباق
٢٩٩	خلاصة
٣٠٣	المطلب الرابع
٣٠٣	التقسيم
٣٠٦	آراء القدماء في التقسيم

٣١٠ أنواع التقسيم
٣١٦ التقسيم الواضح
٣٣٤ وقفة عند المتنبي
٣٤٢ التقسيم والموازنة
٣٤٧ تطور التقسيم والموازنة
٣٥٦ افتراق التقسيم والموازنة
٣٥٧ تعقد الموازنة في الشعر العربي
٣٦٢ خلاصة عن التقسيم والموازنة
٣٦٣ خاتمة عن النظم
٣٨٩ تعقيب على الخاتمة
٣٩١ تذييل

الطبعة الاولى : القاهرة ١٩٥٥م - ١٣٧٥هـ
الطبعة الثانية : بيروت ١٩٧٠م - ١٣٩٠هـ
الطبعة الثالثة : الكويت ١٩٨٩م - ١٤٠٩هـ

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

إلْفَهُمُ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الثالث

فِي الرَّمُوزِ وَالْكُنَايَاتِ وَالصُّوَرِ

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠ م - ١٣٩٠ هـ
الطبعة الثانية : الكويت ١٩٨٩ م - ١٤٠٩ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرَشِّدُ

إِلَيْهِمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَمَنَاعَتُهَا

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الإسلامية - وزارة لاعلام

دار الآثار الإسلامية



ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

الْبَهْدَلِيُّ

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي
ونَقَدِي ، أُوَلِّمُ أَبِي رَحِمَهُ اللَّهُ .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه
وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت
هممت أول الأمر أن أصدره منفصلاً عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب
فُيُملَّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر
عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .
ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية
متداولة . غير أن هذا صحح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة
واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحَدِّثُ القارئ الكريم فيه عن تطور القصيدة
وطبقات شعراء وهلم جرا .

وهذا بعدُ أو أن أقدم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

عبدالله الطيب

١٦ - ٤ - ١٩٦٩

الباب الأول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أول أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني^(١) في تراكيب يخالطها شيء من الإيقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الحالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياها وآثاره . نحو قولهم :

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من

٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الرأي نائم والهوى يقظان

وقولهم :

يداك أوكَّتا وفوك نفخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكَّتا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلَّما أن يكون منشأه من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفاتها^(١) . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح^(٢) :

أقسم بما بين الحرَّتين من حَش . لتَهْبِطَنَّ أرضكم الحبش . فَلَيَمْلِكَنَّ ما بين أبيْن الى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرَّتين من إنسان . لَيَنْزِلَنَّ أرضكم السودان . فَلَيَغْلِبَنَّ على كل طفلةِ البنان . وَلَيَمْلِكَنَّ ما بين أبيْن الى نجران » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

(١) راجع قبله - ١ - التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - مصر - ١٩٣٧ - ١٣/١٢/١ .

الأوزان :

ثم يخيل إليّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حوّلها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع إليه^(١) . وما ذكرته هناك أن غناء الحيرة - فارسياً كان أو غيره - ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جداً . وهو أنني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحثاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذوّ على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية^(٢) ، وقع في نفوس بعض أذكاء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادئ البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً - وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارئ الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال^(٣) : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

(١) راجع قبلة ٧٢٨/٢ .

(٢) تميل الآن إلى أن أصول الشعر الجاهلي مردها إلى العربية القديمة وأن هذه أصل أخذ منه اليونان وغيرهم إذ ثمود وعاد وجهم وأميم كلهم أقدم من أمم أوروبا والله تعالى أعلم .

(٣) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وشمود وحير وتبع » - فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم إلا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرئ القيس والمهلهل وعمر بن قميئة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذا وضع هذا من مرادنا ، فانا نرى أن « ما قبل الشعر » هذا قد أتى له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى إلى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . إذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذ فزعوا فلا فتوت وأخذوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأنى لهم التناوش^(١) من مكان بعيد . وقد كفروا به من قبل ويقذفون بالغيب من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فعل بأشياءهم من قبل ، إنهم كانوا في شك مريب » .

ونحو قوله تعالى :

« ص والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزة وشقاق . كم أهلكنا من

(١) بالهمز وبدونه .

قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حينَ مناصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنْذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب .

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراك ما الطَّارِق . النَّجْمُ الثَّاقِب . إن كلَّ نفسٍ لما ^(١) عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِقَ من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلب والترائب . »

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجييع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لا يثين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميماً وغساقاً ^(٢) . جزاءً وفاقا . انهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كذّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا . »

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة - يقولون أئنا لمردودون في الحافرة - أئذا كنا عظاما نَحْرة . قالوا تلك إذا كرة خاسرة . »

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة

السجع ^(٣) .

وكقوله تعالى مما التسجييع فية بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علّمه شديد القوى . ذو مِرَّةٍ فاستوى . »

(١) بتشديد الميم وتخفيفها .

(٢) بتشديد السين وتخفيفها .

(٣) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٠ / ٣٥ .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم^(١) والتقليل^(٢) والبطح^(٣).

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضماير وهاء السكت :
« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الايقاع وذلك قوله تعالى :
« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف (وقل أوحى) لهما إيقاعٌ متشابه . وسورة الاسراء والفرقان ، و« هل أتى على الانسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة صّ وق متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوِّقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلاً ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لداً » الخ ..

(١) - (٢) - (٣) - التفخيم نعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة ما في آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسبحه وإدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعناه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه

والاقترب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » ، والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله ما في السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول

الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمر ما ذكروا عن حمزة القاريء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة

الواحدة^(١) . وقد كان غير حمزة من القراء كثير « يرون وصل السور بسكت وبلا

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤ .

سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارئ أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، قذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال^(١) : « ثم ان الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال لهم يا معشر قريش ، قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر ، قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله

(١) السيرة ١ / ٢٨٣ - ٢٨٤ .

لحلاوة . وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لَعْدَق) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... » .

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال^(١) :

« يا معشر قريش ، انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكم ، وأصدقكم حديثاً ، وأعظمكم أمانة ، حتى إذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر ، لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم ، وقلتم كاهن ، لا والله ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدّها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً^(٢) » ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً . ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً^(٣) » .

ومنه أيضاً : « لسان الذين يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين^(٣) »

(١) نفسه ١ / ٣١٨ .

(٢) و (٣) من سورة الفرقان .

(٣) النحل .

وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين . نفاسةً منهم وحسداً .

وكما تعلم أيها القارئ الكريم ، وسرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابها ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به - (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء ؟) نحو قول مسيلمة - يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعير^(١) . وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة^(٢) .

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلى اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمنونه من أغراض الرجز والقصيد ، وبسعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات وغير ذلك من قُرَيَّانِ القول المأثور . وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقْرُؤُ مِذَاهِبَ شَبِيهَةٍ بِمِذَاهِبِ « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل

(١) تاريخ الطبري - ٥٠٦ / ٢ .

(٢) نفسه .

الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي
ههنا بأن أذكر لك طرفاً منه^(١)

· قالت السادسة :

زوجي إن أكل لَفَّ ، وإن شرب اشتف ، وإن اضطجع التفّ ولا يولج الكف
ليعلم البث^(٢) .

· قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّك ، أو فلك أو جمع كلاً
لك^(٣)

· قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنَب^(٤) .

· قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

· قالت العاشرة :

زوجي مالك ، وما مالك ؟ مالك خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي رحمه الله ، مصر - ١٩٤٩ - ٣ - ١٩٠
وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠ .

(٢) هذه تدم زوجها فهو أكل يحوّز ما يوضع أمامه فلا يبقى وإذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف .
وإذا اضطجع التفّ يعني ليحلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تدم زوجها بأنه غياياء أي ثقیل مظلم - عياياء أي عبي ضعيف . طباقاء أي أحرق . يضرب بيده فاما شج
الرأس وأما جرح عضواً واما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

المسارح ، واذ سمعن صوت المِزْهَر أيقن أنهن هوالك^(١) .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُلِّي أذني ، وَمَلَأ من شَحْم عَضْدي ،
وَبَجَّحني فَبَجَّحَت إليَّ نفسي . وَجَدَني في أهل غُنَيْمة بِشَقٍّ^(٢) فجعلني في أهل صَهيل
وأطيط ودائس ومُنَقَّ^(٣) ، فعنده أقول فلا أُقْبِح ، وأرقد فأَتَصَبَّح ، وأشرب فَأَتَقَنَّح^(٤) .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُوْكُمْها رداح ، وَبَيْتُها فُساَح^(٥) . ابن أبي
زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبَة ، وَيُشْبِعُه ذِراع الجَفْرة^(٦) .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، وَمِلءُ كسائها ،
وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تَبْثِيئاً ، ولا تُنَقِّث مِيرتنا
تَنْقِيئاً ، ولا تَمَلأ بَيْتنا تَعْشِيشاً الخ^(٧) .

وجلي واضح أيها القارئ الكريم مافي هذا الحديث من جودة الایقاع وتلاحق
الرين .

(١) قليلات المسارح - أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل - أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبید
ومنق بكسر النون وتشديد القاف وقيل بالفتح راجع فتح الباري (١١١ - ١٧٧) بالكسر أي يجعل الدجاج تنق
لتلقط الحب وبالفتح للتنقية ورواية الكسر أوتق .

(٤) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاة ورغداً . أتقنح أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها - أي أعداها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح - عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلا الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر مجهول اذ يقوى على الأكل
ولكن لا يسرف . والجفرة بفتح الجيم الأنثى من المعزى ، السخلة .

(٧) لا تبث حديثنا لا تفشيهِ . ولا تُنَقِّث مِيرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ - أي تنظف
البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .
وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهة العهد لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لتتخذن نضائد الديباج . وستور الحرير ولتأمن النوم على الصوف الأذري كما يألم أحدكم النوم على حسك السعدان . والذي نفسي بيده لأن يقدم أحدكم فتضرب عنقه في غير حد ، خير له من أن يخوض غمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البجر^(١) » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاء فريضة محكمة وسنة متبعة . فافهم اذا أدلي إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نفاذ له ، آس بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمع شريف في حيفك ، ولا يئأس ضعيف من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحل حراماً أو حرم حلالاً الخ^(٢) » . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فإنه قد جاوز الماء الزبي ، وبلغ الحزام الطيبين . وتجاوز الأمر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل وإلا فأدركني ولما أمزق^(٣) »

وخطبة علي في الجهاد حيث يقول : « يا عجباً كل العجب ، عجبٌ ميت القلب ، ويشغل الفهم ، ويكثر الأحزان ، من تضافر هؤلاء القوم على باطلهم ، وفشلكم عن حَقِّكم . حتى أصبحتم غرضاً تُرمون ولا تُرمون . ويُغار عليكم ولا تُغيرون . ويُعصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم في الصيف . قلت هذه

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١ / ٥ / .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ١ / ٩ .

حماراً القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . وإذا قلت لكم اغزوهم في الشتاء قلت هذا أوان
قُرَّ وصرُّ فاذا كنتم من الحر والبرد تفزون ، فأنتم والله من السيف أفر . يا أشباه
الرجال ولا رجال . ويا طعام الأحلام ويا عقول ربات الحجال^(١) الخ ..

ونعم هذه الخطبة أوضح وإيقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث
وقد كان علي كرم الله وجهه من بناء البيان العربي العظام ، وقالوا رُوي عن
عبد الحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البلاغة وخرجك فيها ؟
فأجاب : حفظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين علياً^(٢) » . وانما استطردت هذا
الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي .
وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم .
وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة
بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبد الحميد
نص على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشيارى من رجال
القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال
ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فإن الجهالة الجهلاء .
والضلالة العمياء والغى الموفى بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمل عليه
حلماءؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير
الخ^(٣) » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا^(٤) » .

(١) نفسه ١ / ١٣ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى ، الحلبي ، ١٩٣٨ - ٧٢ .

(٣) الكامل للمبرد ١ - ، .

(٤) نفسه ١ / ٢٢٤ .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام على وبترأ زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضمّنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزمنكم حزم السلّمة . ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كلّ مكان . فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وفيت . ولا أهُم الا أمضيت . ولا أخلق الا فريت » .

وتأمل رسائل عبد الحميد والناس ينسبون إليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يكتب عليه ، فكانت هذه النادرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايتار الإيجاز .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبد الملك . فصار الخلفاء وأمرائهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالإطناب الى عماهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ، وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة على الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمان عبد الملك خطباءً فصحاءً كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبد الله بن الزبير والحسن البصري وقطري بن الفجاءة والحجاج وعبد الملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات

الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دَوَّنوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن يَعْمَر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمئنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرونا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأذوية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرعره الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبدالله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه نبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبدالحميد بن يحيى سبيل الخطابة . إلا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبدالحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب^(١) : « ونزهوا صناعتم ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهاالة . وإياكم الكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إْحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتم . وتواصلوا عليها . فإنها شَيْمٌ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان برَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبَرُ أحدكم عن مكسبه ، ولقاء إخوانه فوزوره وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأييه وقديم معرفته ... الخ » .

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه^(٢) :

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ .

(٢) نفسه .

« أما بعد ، فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعصّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافراً عنها ، وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويق استحليناها . ثم شمسنا منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مؤلّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبد الحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبد الحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبد الحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر . بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أنه كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدئ من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَكَ ومحضرك وللعمامة بشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء - مصر - ١٩٥٤ - ٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ،

ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع . (نفسه - ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكاً دراً من عبد الحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهمشاري من ماثور حديث أبي عبيد الله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني ، والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر قاهر لعز الصبر . كما أن عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة »^(١) .

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لا بد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم أشهر . والشكر منهم أكثر »^(٢) . وعن جعفر بن يحيى إذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض أبناء الرضاء : « هذا يمت بحرمة الأمل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوسائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمتَحَنَ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده ، فقد ضَمَّ إلى حقه حقاً . وإلى حرمة حُرمة . وان قَصَّرَ عن ذلك فعلينا مُعَوَّلُهُ وإلينا موئلُهُ . وفي مالنا سعة له »^(٣) . وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥ .

(٢) نفسه ١٧٩ .

(٣) نفسه ٢٠٥ .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « ما قبل الشعر » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وأيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبد الحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « بما قبل الشعر » قَوِيَّ النظر الى القرآن ، غير بعيد حقاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا تَبَيَّنَتْ أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقاً ، إلا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين بلفظ موجز وحقى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما . وإن المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلى بِحُسْنِ زَمَانِكَ دون الأَزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما أن تعتق . أو تعود عبداً كما يُعَبَّدُ العبد . والسلام »^(١).

وإنما دخل النثر البحت الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء

(١) الوزراء والكتاب ٣١ .

من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتوازيخ .
أما سائر أساليب النثر العربي فقد انسأقت في الطريق الذي سلكه الحديث
والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من إثارة الإيقاع وتجويد النغم
ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان
العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الإيقاع والنغم
المجرد الى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس
هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لإرسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ،
ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات
أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين شيئاً منمنماً ،
وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلاً قوله في كتاب
البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه^(١) :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء .
لأنني لم أبلغ في محنتك . اني قد لا بست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء
والمكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر .
وحلبت الدهر أشطره . وصادفتُ دهرأ كثير الأعاجيب .

فلولا أني دخلت من كل باب . وجريتُ مع كل ريع . وعرفت السراء
والضراء ، حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور ، وقربتني من غوامض التدبير . لما
أمكنني جمع ما أخلفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمّد نفسي على جمعه . كما حمّدها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أنله
بالحزم والكيس .

(١) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة - ٨ : ١٩ / ٤١ .

قد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة
الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول
شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate :
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in this shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to three.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأقبي
في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتاته »^(١) لأن نظمها أشد
احكاماً وأدخل في حاق الأوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضع ما أزعمه في
التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَاِزِنْ » آنفاً أن تقصد الى
موازنة المعاني وإنما أريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

ألا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت
المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص في التقفية .
ويقال أن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز في عهد اليصابات .

السجع في نظام العربية منها الى الروي المتلثب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ هو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث هو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وإنما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واطراد النغم .

وإني لِيُخَيِّلُ إليَّ أحياناً أنَّ دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدل على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قولُ ابن الأثير في نعتة : « اعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد . إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدياء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن . لا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون»^(١).

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع إنما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم إلى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ^(٢) : « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناوها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كثراً الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة . فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لاءمتها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ - ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص

١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنهما أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ١٩٥٣ - ص ٥٧ - ٦٤

من بُعد ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما اليه من طريقة الكتّاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتّاب زمانه - وكان كما قد تعلم كاتباً - ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة على النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح إلا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، إلا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام^(١) ، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدل على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرئ القيس^(٢) .

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهبا إليه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الإطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والابحاز .

ولابن حزم خاصّة وَلَعٌ أيما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢ - ١٦٨) :

حبة صدق لم تكن بنت ساعة	ولا وريت حين ارتياد زناها
ولكن على مهل سرت وتولدت	لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يدُن منها عزمها وانتقاضها	ولم ينأ عنها مكنها وازديادها

(١) العمدة ٢ - ٢٤٤ .

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند عنى الموضع) .

يؤكد ذا أنا نرى كل نشأة تتم سريعاً عن قريب بعادها
ولكنني، أرضي عزاز صليبة مَنيعٌ إلى كلِّ الغُروسِ انقيادها
فما نفدت منها لديها عُروقها وليست تُبالي أن يوجد عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سراً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تاماً يجعل منهن جميعاً « كلاً » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كُليتها » المعنوية ، وانتظام بحرهما ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاة تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانيء الأندلسي مقتدرًا في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبي المعري إلا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحى بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروّع ولكنها تُشوي حاق الجزالة والأصالة^(١) .

هذا وكأن البديع والصاحب والخوازمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسياب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب والملح وطلب التأثير بإيجاء

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع المصدر السابق) وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظر ، إذ قد كان الأندلسيون يقولون على الشعر القديم أيما إقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلام وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

الكلمات وبضروب أخرى من التصنيع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له إلى رسائل النثر ومقالاته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد إلى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى أوصاف الحُمر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك إلى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذمما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحيةٍ كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفيهق المنهي عنه في الحديث . خذ مثلاً قوله ، من رسالة كتب بها إلى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركاب بسير أروى إلى بلد حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقي إليها بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأمانى الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وانه ونيل المنى سيان . فرحياً أيها القاضي براحتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من رياك . فحث المطى نزل غلّتي بسقياك . وتزح عِلّتي بلكياك . ونصّ على يوم الوصول لنجعلهُ مُشرفاً . ونتخذهُ موسماً ومُعرفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصُّبا في عقال وأسر »^(١).

وله من أخرى ينهى بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالية الأصهار . والأولاد

(١) يتيمة الدهر للتعاليبي ، تحقيق محمد محيى الدين - مصر ٢ - ٢٥٠ .

الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساء كمثل هذي لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر للهِلال

فادزع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدومونها
والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذرية .
والسما مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها
قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياة مؤنثة ولولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف
الأنام . والجنة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون .. فهنيئاً هنيئاً ما أوليت .
وأوزعك الله شكرَ ما أُعطيت . وأطال بقاءك ما عُرِفَ النسلُ والولد . وما بقي الأمد ..
وكما عُمِّرَ لُبْدٌ^(١) . فههنا تلذذُ بالسجع والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال .
وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني
التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى أردنا إذ قلنا أن الصاحب ومعاصريه مالوا
بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهئون بها عمود الشعر إذ
عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قدمناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي
ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على إطناب المنثور ، أرادوا هم حمل
المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أي الطيب إنما كان ضرباً من الحسد الذي
يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث
ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطيع ، وربما تعاطى

الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية^(١) وله منها :

«ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهاديننا بها السَّراء . وتبأشَرْنَا بِلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . إذا قتلت الحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنَت تلقينا . وأسرعَت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطَّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذو بة واللذاذة والحلاوة
تَذُرُ الحليم وما عليه لِحْلِمِهِ أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خَدِّي . أجدادُ جَدِّي . وسر بلوها من القار بمثل هجري وصدي . وديعة الدهور . وخبيثة جيب السرور . وما زالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق إلا أَرْجٌ وشُعَاعٌ . وَوَهْجٌ لَدَّاعٌ . رِيحَانَةُ النَّفْسِ . وضرةُ الشمس . فتاة البرَقِ . عجوز المَلَقِ . كاللَّهَبِ في العُرُوقِ . وكبرِدُ النسيم في الحلق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر . بمثلها عَزُرَ الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرَبِ في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب برقيقك العذْبِ » . إلى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر إلى الأعشى ما باعدت .

(١) مقامات البديع ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣ - ٤١٠ .

وابن العميد أدنى إلى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الإيقاع للبيان ، إذا قرنته إلى صاحب البديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهى القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلاً قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، وإذ كنت كذلك فقد عرفت حالها . وحلبت شطريها . فنشدتك الله لما صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت إليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بلبل . وهواء عذي . وماء . روي . ومهاد وطي . وكن كنين . ومكان مكين . وحصن حصين . يقيك المتألف . ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحداث . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالولايات . وخفقت فوقك الرايات . ووطيء عقبك الرجال . وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر بك . وتشير ويشار إليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . فقيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظِلُّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغني من اللهب ؟ قل نعم كذلك والله أكتف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة . والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود . »

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك^(١) . وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا

(١) النثر الفني في القرن الرابع - للدكتور زكي مبارك - دار الكتب - ١٩٣٤ - ٢ / ٢٦٤ .

زالت تهمني على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى الصديق :

« وأظن أن لو ألفتك عليلاً لانصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جلد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدا عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يلُهج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأخذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعم . وأنني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لا ينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر - يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢ - ٢٦٥) .

هذا ولا بد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على اثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأشباه . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً إلا أنه أثقل حلية وأعمد إلى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها إلى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه^(١) :

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلايته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أي جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم . وعقد الرياسة بينهم . ولد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمرى . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أي فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتقرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي

(١) معجم الأدباء - ١٥ .

من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطرت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . وقد كان من أقدر كتاب عصره وأقدهم في باحة البيان ، وربما دأى أبا العلاء وأبا الفرج الأصفهاني في منزلة التأليف ، والله أعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد إلى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دؤم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على ليّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الروي المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً^(١) : « نظمني وأخذانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح زناد ، فبيننا نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . إذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي

(١) المقامة الدينارية - هذا وقد وصم الدكتور شوقي الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . إذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . (ند عنى موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف) .

مشيته قَرَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا
اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفَى فيه بعض
التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عن سبقوه بمذهب في احكام الشكل
السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر
الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الأصفهاني^(١) :

« فهذه الكتب المهداة

والسحب المنشاة

فروعها المصنفة ستة أصناف

وأصلها

كتابه الكريم

وأجزاؤها المؤلفَةُ تسعة أصداف

وكلها

درّه اليتيم

تلك عشرة في المشايعة

أذعنت عونُها

لفضيلة بكرها

كعشيرة الصحابة في المبايعة

أَغْضِيَتْ عيونُها

لفضل أبي بكرها

فهل كانت عِدَّة ، أتمها بعشر لا كمالها

أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦ - ١ / ٥٠ .

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب إليه .

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق متفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الأسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي ، فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم - كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارئ الكريم إلا يحطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رصف عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريري ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضرورياً من النثر الأفرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغي هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقارنته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أننا أن نقع في كثير من المزالق التي يقع فيها بعض نقادنا المحدثين . وإليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن المجاحظ والتوحيدي والصاحب وأصراهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعدوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرى الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنيي على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الأفرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفى بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإيداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً ، ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و« ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضى الفاضل أنهم جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقفية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر ، وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعرض على مقاييس الجودة والتأثير ، كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر - أي عنصر الوزن المقفى - أنه نسب موسيقة محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازناات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقي الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقي المعروف . ولقد يهيم بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ، وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته إلا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل التيسير

والتبسيط . وليس المراد به حاق التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب الملكات . ولقد أخذ عليّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرايكا^(١) أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال فايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً إذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد - ١ - ٧٤) « ولا أريد أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتهما وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدمائهم - من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ ، ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثم من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا إليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتهما . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . إذ أكثر جهده منصب على تحليل

(١) أرايكا ، ليدن ١٩٥٩ - ص ٢٠٠ .

التفعيلات من حيث كمها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسورا من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغنى عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاجية بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، مفاعلن ، مفاعلتن - فاعلاتن - متفاعلن - مستفاعلن - فاعلن - مفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية . تقول مثلاً : تَ تَن تَن تَن «U - - -» هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أو مفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف ، وفي الهزج وفي مجزوء الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر ، الخ . ومتى وجدته هكذا تَ تَن تَن تَن «U U-U-» فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد ، تتباين ، وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه ، وهو أنه يبرز جانب الموسيقى المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي ، ودعا الى استدراكه دعوة صريحة^(١) . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقى المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن ترن مستفاعلن تنن فاعلن تن تن تن تن تن تن تن
وفي السريع :

يا صاحبي مستفاعلن عندنا يا سيدي عن عندنا عندنا
وأمثال هذا كثير .

(١) انظر الهامش من قبله .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض^(١) . وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر ، فريع من منظره ، وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في إنباه الرواة : أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصقارين .

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلاً أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاق الاستقراء ، اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الارادة الى تبين « النغمية » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، المولع بالقياس ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه إليه وبني أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أتوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرّت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحويّاً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلاً أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقَّر على سفيرجل لتكون بمنزلة دينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب^(١) فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات ما تعودته من إتباع القواعد الشواذ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو ، أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعارض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغوية ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية ، فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلاً قول دريد بن الصمة :

يا ليتنى فيها جذع
أخْبُ فيها وأضع
أقودُ وطَفَاءَ الرَّمْعِ
كأنها شاءَ صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول^(٢) « يا ليتنى فيها جذع » مكون

من هذه المقاطع : —U— —U— —U—

(١) الكتاب ٢ / ١٠٧ .

(٢) شطر مشطور الرجز بيت عند العروضيين .

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع : $U - U - U - U - U$ | $U - U - U - U - U$ |

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجاوز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدل على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني ، زحافاً محتملاً . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطئ في نسبه الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤَبَّنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع

أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تم تم تم تم

الرتنان الأولى والثانية لكل واحدة منها حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلاً ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولهما قصيراً ليكون أدل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثل لجزء الرجز بقوله « مستعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستعلن » هذه في الامكان صورتها « متعلن » أو « مفتعلن » - وذلك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف علن

تم تم تم تم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « م » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا - من قبيل الاستطراد - الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندي أنهم قد راموا بذكر الوند المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (—U) أو (U—) . وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » و « فاصلة صغرى » . وما أرى القوم إلا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأساء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية

هكذا :

مس ت علن

تم تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م	ت	علن
تم	تم	تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندي أن هذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخب فيها وأضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أخب * بفى * ها و * أضع
تم تم * تم تم * تم تم * تم تم

والألف والواو كما ترى حولها فجوات زمانية ، أو بعدها سكتات ، أي التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يا ليتنى فيها جذع
أقود وطفاء الزمع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لفظ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوه من قرئ الخلل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيا فجرَّ فِرْسِنَه . فكأن الشاعر عتدهم أصابه

أعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة^(١) وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح
أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترش كافتراش الليث كلَّكَلَهُ لوقعة كائنٍ فيها له جَزْرُ
وقول امرئ القيس :

ألا ربَّ يوم لك منهن صالحٍ ولا سيَّ يومٌ بدارةٍ جُلْجُلٍ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي
لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقع من الإضمار في الكامل ، وشاهد
العروضيين كما تعلم :

وإذا شربت فأننى مُستهلكٌ مالي وعرضي وافر لم يُكَلَمْ

وعندي أن نحو (مفترش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة
النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع) . كل ما هناك أن السكتة بعد التاء من
« مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوکها إخراج
الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ،
اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا
شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر
أسرع الى اعجابهم . وكان الأحكام ، بلاء كل فجوة في التفاعيل مما يجري مجرى
الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون
السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن
النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

تمام وأبو عبادة البحرري على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرهما ، وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزاحف ، وأجراً فيما يجيء به . إلا أن البحرري كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبي يعرض عن ظاهر الزحاف الا الحرّم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحَارَباً تَلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطَات ، فكان لا يألُو تجويداً ، على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الحرّم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحزن الله الأميرَ فإنني سأخذُ من حالاتِهِ بنصيبٍ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم^(١) :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوَسِيقَةُ أو زَمِيرُ

ومن قولهم :

وَأَيْقَنَ أَنَّ الْخَيْلَ إِن تَلْتَمِسَ بِهِ يَكُنْ لِفَسِيلِ النَّخْلِ بَعْدَهُ آيَرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، إذ لم يذكروه في باب الوزن ولعلمهم اكتفوا بذكر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب موسيقي صادق التعبير عن نفس المتنبي الساخن الجارف

(١) الكتاب - ١ - ١١ .

وإقدامه عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلُّك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ فزَعْتُ فيه بآمالي الى الكذبِ
تعثرت به في الأفواه ألسنها والبرْدُ في الطُّرقِ والأقلامُ في الكتُبِ

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبقنَّ إليك أنه قد زلَّ^(١) . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثرت بك »^(٢) فأحسبه إن فعل ذلك إنما كان يلتبس ، ألا يُجرَّج بالسؤال من بعض من قد يَنفَسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٣١ / ٤ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س ١٥) .

واهتز من أهرام مصر قواعد وابتز من ديوان كسرى بناء
والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء
وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤية فتلوح قبل وجودها الأشياء
وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤق قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من هزمية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .
(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ، ص ٤٢٣ هامش ٤ .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلا بأن يصغى وأحكي فليته لا يئمه هواكا

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافة . وهذه القصيدة آخر مانظمة المتنبي وهي من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما روه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مفا	ع	ل	تن
فلي	ت	ك	لا
تم	تم	تم	تم

والثاني هكذا :

مفا	ع	ل	تن
ف	لى		تهلا
تم	تم	(تم)	و (تم)

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقى

الشعرية نفسه وليساً بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري الى جانب كبير منه في وقفته مع امرئ القيس في رسالة الغفران إذ قال :
« فيقول ، لا برح منطقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لن طللٌ أبصرته فشجاني كخطّ زبور في عسيب يماي

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أمس مكروباً فيارب غارةٍ شهدت على أقب رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نقيق هيقٍ له ولعرسه بمنقطع الوعساء بيض رصيص

وقولك :

فاسقي به أختي ضعيفة إذ نأت وإذ بعد المزدار غير القريض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شأواً مرأين قَدْما حسناً نالاً الملوک وبدا هذه السُّوقا

فإن الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبين أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ولا سينا يومٌ بدارةٍ جُلُجل

أتنشده (لك منهن) فتزاحف الكف ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . وإذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، وإذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُيُوخ قومٍ مرت بهم على سكك البريد
ولا سينا الذي كانت عليه قطيفةٌ أرْجوانٍ في القعود

فيقول امرؤ القيس - أما أنا فما قلت الا بزحاف - (لك منهنَّ صالح) - وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا . هـ (١) .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا القول الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يحتلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرئ القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهدت على أقبٍ رخو اللبان

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء - دار المعارف مصر - ١٩٥٠ - ص ٣٠٧ - ٣١٠ .

فهذا في أجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من « أقب الخ » اختلاصة راقصة ، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعيّاً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رخو لبان) . ولا بد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقى في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقلها المعاصرون ، وهي حرف هينٌ لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا قول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الأدب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه^(١) .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضع مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خلاً وليست به ، مما يساعد على ابراز هذا المعنى .

والآن نلقت القارئ الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيروه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنترة :

واذا شربت فاني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وتد عني موضعه .

عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذوا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكننا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتها أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات النموذجية . وإنما يغير وينوع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروضى قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروضى يخطئ في هذا الاعتذار ، إذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد لیسر الأذن لا مجرد ألا ينبو وزنه عنها . لا بل إنما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصده أتم استغلال ، ويستخرج خبيء أسرارها ليُعبرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكنات والحروف :

على أن سكنات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقياً حقاً إلا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والإشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبقن إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فإن لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاق الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاق الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الوا لافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع

ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وإيحائيته . وكذلك نجد إذا وازنت ابن الرومي بالبحثري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

وإذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامة دُونَ أهلي ولولا البُعْدُ أَسَمَعَكَ المنادي
على علياء تَرْفَعُ نارَ خَيْرٍ وتقذح بالوَرِيِّ من الزناد
إذا ما خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسِي وصار الى مَسَاكِينِهِ فَوادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفاعيلن) في أول العروض أو الضرب . ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومع هذا الرنين إحاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربات تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وانما تجيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ، ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القرى أول

الأمر :

تَتَمَّ تَ تَ تَمَّ * تَ
تَ تُوْتُوُ تُوْتُوُ * تَتَّتْ تَمَّ
دعوتك تا * دعوتك
تَا تَتَّتَا * تَتَمَّ تَمَّ
تَمَّ * تَتَمَّ تَمَّ
تا * دعوتو

ولو لا ذاك قد علم المنادي
دعوتك والفراشة فوق عيني
دعوتك وأُفوق عيني
دعوتك والمفاوز بين قومي

دعوتك والمفاوز دون أهلي
دعوتك واليمامة دون أهلي
ترم ترم تم لَأَسْمَعَك المنادي
ولولا البعد أَسْمَعَك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصوت الذي تُؤدَّى به الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

القافية :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضْفِي عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيوّاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برّئات متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقى ، مثلاً الشدة التي تُشدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ، وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضرب لك أمثالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مُكَفِّاً على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ، وإذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرّد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهذا التناسب الزمني المجرد أشبه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه بشيء بالطبائع النغمية التي تضيفها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضرربنا لها أمثالا من ألوان الشعر^(١) . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزداد عند مقطع البيت ليست لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد فليرجع اليه^(٢) .

طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أول أمره يُنَوِّع القوافي . ولعل هذا أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات فيما يعن لها من حوادث^(٣) . وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من رَوِيٍّ واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتمامهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحَّ أن يستشهد به في هذا الموضوع لاختلاف أعاريضه ، وإن يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندَّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة

(١) راجع المرشد ج ١ - ص ٤٠ - ٧٣ .

(٢) المرشد ٢ / ٤٩٣ طبعة الدار السودانية ١٩٧٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

ابن هشام^(١) . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين^(٢) :

قد غلبت خيلُ الله خَيْلَ اللَّاتِ وخيله أحقُّ بالشَّاتِ
وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة (أو يُنسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها يقوي هذا الذي نذهب إليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهم قبل أن يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عُبَيْة يوم أحد :

وَهَاءُ بَنِي عَبْدِ الدَّارِ وَهَاءُ حِمَاةِ الْأَدْبَارِ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارٍ
نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقٍ أَنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقُ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ فِرَاقٌ غَيْرُ وَاقٍ

(وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول) ومما يجري مجراها ما كانت تتسأب به الفتيات في ملاعبهن ، تُلقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباهَا وتسبُّ أبَا قرينتها ، وتجيئها الأخرى بنحو من ذلك ، من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجوارى^(٣) .

سُبِّي أَبِي ، سُبُّكَ لَنْ يَضِيرَهُ
أَنْ مَعِيَ قَوَافِيَا كَثِيرَةً
يَنْفَحُ مِنْهَا الْمِسْكُ وَالذَّرِيرَةُ

(١) هي أبيات عنقرة ، أنا الهجين عنقرة إلخ وليست في السيرة .

(٢) السيرة ٤ - ٧٩ .

(٣) الحماسة ، مصر ١٣٣٥ هـ - ٢٠ - ٢٧٧ .

والذريعة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يا ربّ من عادى أبي فعاده

وارم بسهمين على فؤاده

واجعل حمام نفّسه في زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبوي أنا

الراكب الحمرا

المحجلة

وأبوك أنت

الراكب الكديس

يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد أن كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع

والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أقفر من أهله مصيف فَبَطْنُ مَكَّةَ فالعريف

هل تُبْلَغَنِي ديار قومي مَهْرِيَّة سِيرها ذفيف

يا أُم نَعْمَان نَوَّلِينَا قد يَنْفَعُ النَّائِل الطفيف

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنّى

به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنها بقية بقيت من أسماط تشبهها ،

وهما :

(١) أحسب اشتقاق الكديس من قولهم الكوادر مما كانوا يتشاءمون به ولعلها كانت مما يتفاءلون به أيضا والله أعلم .

وأهدي لنا أكبشا تُبَحِّحُ في المِرْبَدِ
وزوجك في النادي ويعلم ما في غد

ولا يخفى أن نحو هذا إنما كان يراد به محض الترنم ، لتباعد أطراف معانيه ،
وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما
كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الرُّبَيْع بنت معوذ بن
عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبي يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول
صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، والله أعلم .

هذا وشواهد الإيطاء والإقواء وتقارب المخارج نحو :

بُنِيَ إِنْ البرَّ شيءٌ هَيْنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيْنُ وَالطُّعْمُ

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكما . ولعل أكثر الأنماط
الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعتمد إليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه
الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً :
« والطور : وكتابٍ مُسطورٍ في رَقٍ منشورٍ والبيتِ المعمورِ والسَّقْفِ المرفوعِ » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه رَبَّنَا ما أطغيته ولكنَّ كان في ضلالٍ بعيدٍ .
قال لا تَخْتَصِمُوا لَدَيَّ وقد قَدَّمْتُ إليكم بالوعيد . ما يُبَدِّلُ القولُ لَدَيَّ وما أنا بظلامٍ
للعبيد . يومَ نقولُ لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأزَلَفَتِ الجنةُ للمتقين
غَيْرَ بعيدٍ . هذا ما تُوعِدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ ، من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب
منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا
قَبْلَهُمْ من قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُمْ بَطْشاً فَنَقَّبُوا في البلادِ هل من مَحِيصٍ » .

وقبل هذا : « ألقيا في جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عنيدٍ . مناعٍ للخيرِ مُعْتَدٍ مُريبٍ . الذي
جعل مع الله إلهاً آخرَ فألقياه في العذاب الشديد » . وفي سورة الأنسان تجد فواصل

من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قوارير . قواريرا »
« جزاءً ولا سُكوراً » « وذللت قطوفها تذليلاً » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ،
والتمست وحدة الروي فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي
ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِد على عهد هاشم وعبدالمطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رَويُّه واحداً دون ما تُنَوِّع فيه
القوافي وتكون الأوزان فيه أميل الى القصر والخفة كالرَّجَزِ والهَزَجِ . أما الرجز
فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات
الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي
يتفاخرن . وما روى لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي
جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْلٌ وَحَوَّلَ النبي
اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماء من بعد جُعَيْلٍ عَمْرًا وكان للبائس يوماً ظَهْرًا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمرا » « قال عمرا » واذا قالوا ظهرا
« قال ظهرا » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي^(١) . ومما هو أيضاً نص على
الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُذَلِيِّ ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخزانة ٢
- ٢٥٦) :

لا همَّ هذا خامس إن تما
أتمه الله وقد أتما

(١) السيرة ٣ / ٢٣٢ .

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز^(١) وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إِنَّ قَرِيشاً أَخْلَفُواكَ الْمَوْعِدَا.

ونقضوا ميثاقك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة . اذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طوّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الروي الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدل على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبار أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك^(٢) ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان لسمعاً تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغْلَبُونَ وَيُغْلَبُونَ^(٣) . وقصة أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جملة الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد^(٤) :

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَتْنَى وَشَيْطَانِي ذَكَرَ

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَدْعُ مريض . وأعني بالقَدْع المريض نحو هذا الذي نجده

(١) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢ - ٦٧ .

(٢) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

(٣) ند عني موضع هذا الخبر .

(٤) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

عند ابن حجاج وابن سكرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نأمل أن نتناوله في موضعه^(١) ، ونتمثل له بشيء يسير إذ أمثله كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تهزج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج رجز ، ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » - وهن متقارب قصير - مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلي الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائنة عبيد بن الأبرص أنها من قريّ الخطب^(٢) ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا - وهذا قول العرب إذ كانوا يفرقون بين الشاعر صاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور^(٣) - وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، إذ جعل الراجز في

(١) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٢) أحسب من قال ذلك قاله إذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء - ١١٦ - وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥ / ٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

(٣) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٢ ك ٦٧ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد أن يكون تدنيه الجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي ﷺ دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان من المنهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

مرتبة دون الشعراء ، وذلك قول^(١) : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة .
 فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرُّجْز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة
 وأبو النجم وحيد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز ،
 فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الأمور
 ويكره سفاسفها ، وان الرجز من سفاسف القريض ، قصّرتم أيها نفر فقصر بكم ا .
 هـ » . ومقالة المعري هذه تنبئ عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان
 عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجد فيه ، وما سواه من أصناف المشطور وقصار
 الأسماط انما كانت تراه به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري ،
 وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته لشرح الحماسة حيث قال^(٢) :
 « فلما اختلف المبيان - يعني مبنى الشعر ومبنى النثر - كما بينا ، وكان المتولي لكل
 واحد منهما يختار أبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيها الاصابتان لتباين طرفيهما ،
 وتفاوت قطريهما^(٣) . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الرجز وان
 خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتزاحم السجع عليه ،
 قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ » .

القصيدة والقافية الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكريس^(٤) . الا تراهم
 يقولون : « قصّد القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قصّدة بكسرهما وسكون
 الصاد ، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيد
 قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد

(١) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطيء .

(٢) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١ - ١ .

(٣) كان أجود لو قال : لتباين أطرافها وتباعد أقطارها . والله أعلم .

(٤) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيدة غير هذا فليرجع اليه .

القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات
الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون
« فلان يقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن
يكونوا عنوا أنه يقطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه
لا من حفظه^(١) .

وكان القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب
والأنابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات
تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه إذ أصله من القرض . وهو أحسبه
أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكأن الشاعر عندهم
يقرض الكلمات قرصاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود
الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتهما بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة .
ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ
والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمينية فيهن الى حيز العبارة
الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربي ما وقع فيه من هذه
الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تحجف بالمعاني من أجل تصيد
الشاعر للألفاظ المتشابهة الروي ، وأنها تحجف بالنغم من أجل تكرار جرسها
ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الأول أن الشاعر العربي الملم بمادة اللغة لا يجد عسراً
في القافية من حيث هي سجع وروِي إذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتبة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روي واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرع منه تمثيلاً آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصيغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلها معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منها فيه ألوان من التنويع الموسيقي الناشيء من السككنات والزحافات والحركات والسككنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعك المنادي

كان ذلك كله بمنزلة دُفَع من التأليف الموسيقي يشرف عليهن صوت واحد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصيغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسككنات بأجراسها وإيقاعها وأصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنيه المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحن ،

فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقرع المملوء حباً ، يهزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعاتها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقرُّ به كذلك ، أو بالدفوف التي تقرع على هذا النمط وهلم جرا - ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجش أو النحاس الطنان أو الدفوف المتهزِّمة ، وعسى ذلك وحده أن يفى بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس ، أو حنان كالدفوف .

قرض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارئ الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طواها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يهيمُّ بها الشاعر في نطاق أقل حيزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضروب التنويع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات ، كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان

تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلًا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون باردًا خاليًا من الروح هامدًا حتى تَصَحِّبه وثبة البيان المنبثقة من حاقِّ التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفْسَ الشَّاعر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رَنَّةَ نظمه من المطلع الى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبین ووحى نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإننا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تأتیه الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالاً مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلّته ، وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالاً لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلّته طريق عسر ، فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقى والغناء . ذلك بأن الموسيقى والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها - يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسَمِّحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإلزام يكون أول مراحل التعبير ،

وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار ، وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنفاً كلما قارب البيان والإفصاح - هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استناره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخائق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاب بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذاً آناً بهذا الوزن وتلك القافية . وآناً بهذا الوزن وهاتيك القافية ، وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق ان الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أو ان بروزها اجتذبت به بعنفها فلم يجد بدا من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه ، فالغالب أن يكون اعترأها اياه يسير المسّ أوّل الأمر ، ضعيف الإلمام ، وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماع بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فاذا أعرض بعدما تأتى له أولاً ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد

طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرَض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقّها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشدّد به وهو يلتبس السبل الى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهرها - أي حين تعرو بلا سابق حادثٍ ، وحين تعرو بأثر صدمة حادثٍ بعينه أو موضوع . وعندى أن منشأ هذا التشابه من أن الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي التي توحى اليه بالبيان . ولعلّ صَدَمَةُ الحادثِ المُعَيَّن أو الموضوع المُعَيَّن إن هي الا مجرد سبب مباشر لإثارة التجارب المودعات . وكثير ، من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادث أو موضوع ، من ذلك مثلاً أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباضٌ ما الى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين ، ثم يُقَطِّع به . ثم يراجع القول بعد ذلك .

هذا وإن من تجارب الشاعر ما يندفع به الى البيان اندفاعاً . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدءاً من أن أستثني ضروب القول المتعمد ، وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . إذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكننا يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية ، ويمدُّ بنانات فكره الى شتى قطوف المعاني، لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قننٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلبّث التعبير

على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصل . ومتى تأق للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنفس الخطابي ، وهو النفسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات ، إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى ، الذي ربما استثار هِمَمَ مجموعة بأسرها . على أنه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَزَلَّةٌ قُدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيره أن يترنم أنغاماً بما أوتيهُ من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني ، ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل ، وتشفع له قدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا ، ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مَرَاتِبَها بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانتنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف ، ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر المجاريات ، وأحسب أن المجارة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الأول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجارة أبي تمام حيث قال :
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي .
سفنك يعلو الحقُّ والحقُّ أَغْلَبُ

فإنه جاري كلمة أبي الطيب :
أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني ، لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة ، إنما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملة داخل في حيز المعاني العامة العاطفية التي تشير إليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلاً ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة ، واستشعر ذلك منها ، وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشَبِّهَهَا وَمَا تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبَ

ولا تصح المجارة المتعمدة من الضرب الثاني إلا إذا احتدم جانب العاطفة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ، ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجري يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظْلِمُ نَفْسُهُ قُبَيْلَ إِشْرَاقِ الشَّعْرِ عَلَيْهِ . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالمُتَحَسِّسِ فِي الظُّلْمَةِ . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعرٍ بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمترى أن عبدة بن الطيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هَلْ حَبَلَ خَوْلَةَ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُول أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بِعِيدُ الدَّارِ مَشْغُول
إِذْ قَدْ نَظَرَ فِيهَا إِلَى كَلِمَةِ كَعْبِ بْنِ زَهِيرٍ :
بِأَنْتِ سَعَادُ فِقْلَبِي الْيَوْمَ مَتَبُول

ولعلنا لا نباعد أن عددنا هذا القَرِيَّ من قُرَيانِ المجارة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمُّد البحتِ الكالِح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجارة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمُّداً بحثاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى الملكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادیء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنعيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهيَ به مالا بدَّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتَّى إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جارى بها البحرى وليته لم يفعل . ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجارى بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا وَمُوقِدِ النَّارِ لَا تَكْرَى بَتَكْرِيتَا
وهي كلمته :

أَمْطَ عَنِ الدَّرْرِ الزُّهْرَ الْيَوَاقِيتَا وَاجْعَلْ لِحَجِّ تَلَاقِينَا مَوَاقِيتَا
ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي ، ولكنه أتى من طلب المؤاخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد ، وخور الشطر الأول يخفي على القارئ .

فَتَفَرَّكَ اللَّوْلُو المَبْيَضُ لَا الْحَجَرُ الـ مُسَوِّدٌ لَاتِمَهُ يَطْوِي السِّبَارِيتَا
وَاللَّثَمُ يُجَحِّفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتُهُ حَاشَا ثَنَايَاكَ مِنْ وَصَمٍ وَحَوْشِيتَا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهداً مُرهقاً . ولعمري لو
قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ، ولكنه اندفع مع
الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لائم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما
لا يخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من
يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أُمتست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمع خيال الغزي رحمه الله - اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي
على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه ، وثر المحبوب بزعمه يزداد
حسناً على اللثم فهو ههنا يُربي على الحجر الأسود ، فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « واللثم يُجحف بالملثوم كَرْتُهُ » آبدة من الأوابد لجساوة
عباراتها وخشونتها . وما للكرّ واللثم . ولا أحمد قوله « الملثوم » كما لا أحمد قوله
« يجحف » - وأما « حاشا » و « حوشيتا » وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري .
وويل للكوادِن من مجارة العراب . وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الوليدُ ولم أذمَّ دياركم فقال ما أنصفت بغداد حوشيتا
فان لقيت وليداً والنوى قدف يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنْبِ الأَجْفانَ مُبْتَسِماً فطاح من ناظريك السَّحَرُ منكوتا
فكان فُوكَ اليَدِ البيضاءً جاءَ بها موسى وجفناك هاروتاً وماروتا
جمعت ضِدَّينِ كان الجمعُ بينهما لكلِّ جمعٍ من الألبابِ تشتيتا
جِسْماً من الماءِ مشروباً بأَعْيُنِنَا يَضُمُّ قلباً من الأصْلادِ مَنْحُوتا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يادِرَّةَ الحِذْرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى مُقَلِّداً بعقيق الدَّمْعِ منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته
لنضرب مثلاً على المجارة التي يُراد بها إظهار البراعة ، فانها أكثر ما تؤول الى نقيض
ما يريد صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجارة المتعمدة كالذي تجده في
مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجريان كلامهما مجرى الخطب وقد
سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول ، فاذا استهل أحدهما بوزن ما
وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جراه صاحبه في وزنه
وقافيته لم يكن بالمُبْعِد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس
العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة
صاحبه في القافية لاني الوزن ليجعل ذلك أقرب إلى ما يهْمُّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله
جرير في مجارة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول
فإنه قد خفض الروي لينحُو بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقه ومذهبه
من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطول
بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه ومُجاشِعٌ وأبو الفوارس نهشل
أحلامنا تزنُ الجبال رزاة وتخالنا جنا إذا ما نهجل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبني بناءك بالحضيض الأسفل
بيتاً يجمم قينكم بفنائه دنسُ مقاعده خبيث المدخل
أبلغ بني وقبان أن حلوهم خفت فما يزنون حبة خردل

ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع ، فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الدلل المنطقات .

والفرزدق مما ينجح الى الطويل والى ما يكون حَزْناً من ضروب الروي .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارئ الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي التي تَصْبِغُ كلامه كله بصيغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفْسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَسْرِبُ بعد ذلك في مَسَارِبِ القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهر المباشر هي التي ألجأته الى أن يصعد بنفسه الى قمم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن همه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولاً حسناً . وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، وَهُمْهُمْ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال

سويد بن أبي كاهل :

وَأَتَانِي صَاحِبُ ذُو غَيْثٍ	زَفَيَانُ عِنْدَ إِنْفَادِ الْقُرْعِ
قَالَ لَبَّيْكَ وَمَا اسْتَصْرَخْتُهُ	حَاقِرًا لِلنَّاسِ قَوَالَ الْقَذَعِ
ذُو عُبابٍ زَبْدُ آذِيهِ	خَطُّ التِّيَّارِ يَرْمِي بِالْقَلْعِ
زَغْرَبِي مُسْتَعِزُّ بَحْرِهِ	لَيْسَ لِلْمَاهِرِ فِيهِ مُطْلَعٌ
هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ	تَثَدَّتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعُ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هو سويد نفسه بدليل البيت الأخير ، وهذا يقوى ما نزعناه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالى : « هل أنبئكم على من تنزل الشياطين . تنزل على كل أفك أثيم . يلقون السمع وأكثرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أعين بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يونان في نسبة الشعر الى « الميوزات » أو « عرائس الشعر » وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذاريت ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصده ، حتى يجيء كلامه نعتاً أو كالتعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً الى ايصال تجربة بعينها ايصلاً مباشراً الى نفس السامع .

ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأقن إليهن ، وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطانياً فانه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالاً بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يتدافعن تدافعاً وينفجرن انفجاراً . فعسى هذا التمثيل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي .

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعارضه ، إذا استطردنا بالقاريء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدعي لنفسه شيطانياً ؟ أم لم ير كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ أم لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطوراً هو

وقول الاعشي :

دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له جهنم جدعا للهجين المذمم

فأبو العتاهية مثلاً شيطانه من الحين بالحاء المهمل ، وهم أمة خسيصة من الجن شديدو الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر » ^(١) من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جشعاً أشد خلق الله حرصاً على المال ، والذي في أسلوبه من الركافة والهجنة لا يخفي . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

(١) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدین ، سكان الفلوات والقفار الذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواد أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة ، بهجاء يصمُّه به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العمار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب . وروي له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كَأَنهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَلَ الْخَلَّةِ وَقَفَّ الْحَبِيبُ إِذْ بَغَا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلماً للذاته ، ثم لما أنست الجارية الى الغلام وزَّنها هو بريئة قتلها ، وجعل يرثيها ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتها وهما حيان ثم قتلها بعد ذلك . وحسبك هذا من شره .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن ، وقد غبر زماناً طويلاً ، وقد كان رحمه الله مبتلى بالغللمان ، وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه ، واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارئ الكريم أن تجمع بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعته به ابن رشيق ، وتمثل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين^(١) ، ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش إلا أنه شهد الردة وانحاز الى الخوارج وهلم جرا .

حالة الجذب

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرنائه من الجن يلقونه الى الشعراء ، ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدر عليها غيرهم ولا يرومها ولا يُتَقَبَّلُ منه ذلك إن فعل ، فلم يجدوا وَجْهاً من وَجوه الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحدّاه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان . فأقى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غلام شَخْتُ رقيق الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّمْ وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أم لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب ، وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة ، فان قلت قيله فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُتَنَحِلٌ كَذَّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الربيع الجديد التكلما

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

حتى بلغ الى قوله :

وَأَبْقَى لَنَا مَرُّ الْحُرُوبِ وَرُزُوهَا سُبُوفاً وَأَدْرَاعاً وَجَمْعاً عَرَمَرَمَا
مَتَى مَا تُرَدُّنَا مِنْ مَعَدِّ عَصَابَةٍ وَغَسَّانَ نَحْيِي حَوْضَنَا أَنْ يَهْدِمَا
لَنَا حَاضِرٌ فَعَمَّ وَبَادٍ كَأَنَّهُ شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةً وَتَكْرُمَا
بِكُلِّ فِتْنٍ عَارِي الْأَشَاجِعِ لَاحَهُ قِرَاعُ الْكِمَاةِ يَرشُحُ الْمِسْكَ وَالْدِّمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالاً وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَمَا
يُسَوِّدُ ذُو الْمَالِ الْقَلِيلَ إِذَا بَدَا مُرْوَتْهُ مِنَّا وَإِنْ كَانَ مُعْدِمَا
وَأَنَا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إِنْ جَاءَ طَارِقاً مِنَ الشُّجَمِ مَا أَمْسَى صَحِيحاً مُسْلِماً
لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغُرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نُجْدَةٍ دِمَا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجلتك في جوابها حولا .
فانصرف الفرزدق مغضباً يسحب رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد .
فأقبل عليّ كثير فقال لي قاتل الله الأنصاري ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود
شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى اذا كان من الغد
خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتي كثير فجلس معي وإنا
لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حلة أفواف قد أرخى
غديرته حتى وافي مجلسه بالأمس ، ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتمناه فقال ،
قاتله الله ، ما منيت بمثله ، ولا سمعت بمثل شعره . فارقت وأتيت منزلي أصد وأصوب
في كل فن من الشعر ، فكأنني مفتح لم أقل شعراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر
رحلت ناقتي وأخذت بزمامها حتى أتيت رياناً ^(١) وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت بأعلى
صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش الرجل فعقلت ناقتي
وتوسلوت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو

(١) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى » .

ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سلّم علينا الخ الخبر» (١)

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير ، قال صاحب الأغاني (٢) :
« أخبرن يعلى بن سلمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ،
قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي
للفرزق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضخم أمره ، وكان من شعراء
الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاً تعجبون لهذا
الرجل الذي يقضي للفرزق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت
رأى فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن
أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة
يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر إذا انصرف
من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرّ على بغله وابنه جندل يسير
وراءه على مهر له أحوى محذوف الذنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب .
فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بغلته . ثم قلت
أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح
قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر
كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينما أنا وهو كذلك واقف عليّ وما يرد عليّ
بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا
أراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب
البغلة ضربة فرمحتني رحمة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعرج عليّ الراعي لقلت
سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم

(١) الأغاني ١٩ / ٣٨ - ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .

(٢) نفسه ٧ / ٤٦ .

أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْآئِرُ فِي اسْتِ أَبِيكَ غَابَا
فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مششومة . »
قال جرير : والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليّ لو كان عاج عليّ . فأنصرف جرير
غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عليّة له ، قال ارفعوا لي باطية من نبذ
وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبذ . فجعل يهّمهم . فسمعت صوته
عجوز في الدار . فاطلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فإذا هو يحبو على الفراش
عريان ^(١) لما هو فيه . فأنحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها
اذهي لطيتك نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم إذا هو
يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نُمير . فلما ختمها بقوله :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْباً بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابَا
كبراً ثم قال ، أخزيتك ورب الكعبة . ثم أصبح حتى إذا عرف أن الناس قد
جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بذهن فادّهن إلى
آخر الخبر . « والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد
إلى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السامة ، ثم يصير إلى ضرب
من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجد الفرزدق بشيطانه نص في
هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأعيت عليه . ولعله
إنما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة
المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح
عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْآئِرُ فِي اسْتِ أَبِيكَ غَابَا

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهيمهم ويزمزم واعتزته حالة الجذب وضافت .
نفسه حتى تعرّى من ثيابه ثم اتلّاب به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها
تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبّد المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئي .
وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التروّي وحده ، فمن الناس من يروض نفسه
على التروّي بحضور غيره ، من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يملّون - ولا
يخالجني أدنى شك في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في نفسه مرات قبل أن
يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذ أكثر من لقائه الناس ، كما أنه قد كان بينهم
بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل
الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يرض به صاحبه عن كل مشهد .

وأكاد أزعّم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة .
ومن أجل ذلك غري الأنبياء بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي
توينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج
جميعه ^(١) ، هذا والشاعر العربي لشدة ما يُلْم به من حالة الجذب ، من أشد الخلق
حاجة الى العزلة ، وحاجته إليها أشد من حاجة الناصر وما بمجرّاه ، ولا شك أن الناصر
ومن بمجرّاه قد يكفّهم أن يتيسّر لهم جو الروية ولو في غير عزلة تامة ، والذي يروى
عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى
الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظم
صاحب اللّزوميّات لبو في به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى
للتاريخ .

نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، ويُسمح فيها أبيه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير^(١) » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأق الا مع العزلة ، ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر فإنه افترض أن الشاعر إنما تتأق له العزلة في الأوقات التي تتأق فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتك ذكرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقتهم في ذلك العصر وقل منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدرأ بالفضلاء أو أقل جورأ عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب^(٢)) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تتأق له ظروف العزلة التي تتأق لغيره من سائر الناس ، ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعا عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزورِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخيلة على أن يعتزل كما يشاء ، وهيبى له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مرّت آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعدُّ له ، وسراج يوقد ، ثم اعتزل وتعرى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

(١) الشعر والشعراء - طبعة ليدن - ص ١٩ .

(٢) راجع مقالة يرتداند رسل في هذا الباب .

ولا ينبغي بعد أن يصرفنا درك هذه الحقيقة عن أن نعترف لابن قتيبة بما وفق إليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الخط من قدره . وأرى حقاً عليّ أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتتنا - تلامذة الأدب - عالة على كثير من فصولها المفعمة القصار . وهذا بعد أن نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيل الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم ؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه - أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف ؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف . وأنت تعلم أن العارف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ الْيَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إِنِّ هُمَا شَفِيَانِي

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالاً من الجذب ، ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الإلهام يتغنى بالقيم ما راقته له ، فمضى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفضحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة

الشاعر ومذهبه مبين كل المبينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهائها ، لا استشارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها - وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لا يقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبدأ في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمها في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمها آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ ينجح الى الفروسية ، طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . ومن أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحسين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . وكالراجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبدأ في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة ، فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويثيرون نبأها بين مجتمعهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وأدبٍ وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلاً من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الرواة عن ربيعة بن مكرم حامي الظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بغيري ثم اخذت ابتي فوضعتني في حجرني ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدٌ من خلق الله قالت : فقلت أتبلغُ بمن لقيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبدالدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أمية؟ قالت: أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معك أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُني هذا قال والله ما لك مني مترك . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلاً من العرب قطُّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطَّ عنه ثم قيده في الشجرة ثم تنحَّى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي ، فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقاء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلاً) ، فادخلها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل البيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل

أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة »^(١)

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فأمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبد الدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروي عن العرب من أمر الوأد ، فان المجموعات التي تلتزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة واظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوروبية في القرون الوسطى أنباء تصلح شاهداً على هذه النظرة المزوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباساً أحزمة خاصة ليضمنوا ألا يَحْنَهُمْ أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا أدب وحدود ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلصاً ، وإنما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتِمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنتره أنه لما فخر بكمال الفروسية تحده عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بعلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُمٍ

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٧٨ .

وأشعرُ منها نفساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عبدٌ مملوك لا يعترف به ،
في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعُ مَذْرُوفٍ لو أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفٍ
وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران
ووقف عندها شيئاً .

فَمِمَّنْ بَرَزُوا فِي الْفُرُوسِيَّةِ وَلَمْ يَكُونُوا مِنْ حَاقِّ الشُّعْرَاءِ بِسْطَامُ بْنُ قَيْسٍ وَعَتِيبَةُ
ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكرم ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أنَّ تَحَجُّرَ مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما
صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد .
وعسى أن كان انحرافُ المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بئثار كليب ،
واستصحابُ امرئ القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وعرأُ طرفه بن العبد ،
واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثُ هنَّ من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عُدَي
فمنهنَّ سَبْقِي العاذلاتِ بشرية	كُمَيْتٍ متى ما تُعَلِّ بالماءِ تُزِيدِ
وكرى إذا نادى المضافُ مُجَنَّباً	كسيد الغضى نَبَهَتَهُ الْمُتَوَرِّدُ
وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنِ مُعْجِبُ	بِهَكْنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

عسى أن كان ضرباً من ثورة الشعراء على « تحجر » أدب الفرسان والفروسية .
ولقد كان عروة بن الورد سيِّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه
وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس
مذهب آخر أشدَّ طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من

أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك إلا أن ما دَرَب عليه من مذهب الفروسية القَبَلِيَّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاق الصلعة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يُؤوهم انما هي الصحراء والدِّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصلعة أيما عنت . من ذلك قصته مع امرأته سلمى الكِنَانِيَّة . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأة من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أم وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له اولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أty المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيقرضونه إن احتاج ، ويباعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحة ، سبيَّة وافقدوني منه فإنه لا يرى أني أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِّنا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبَّة أن تكون سبيَّة . فإذا صارت إلينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتي انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتمكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألَّه بها الليلة وأفادها غداً . فلما كان الغد ، جاءوه فامتنع من فداها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفادها . فلما فادوه بها خيروها . فاخترت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق . والله ما أعلم امرأة من العرب ألفت سترها على

بَعْلٍ خَيْرٍ مِنْكَ ، وَأَغْضُ طَرْفًا ، وَأَقْلَّ فَحْشًا ، وَأَجْوَدَ يَدًا ، وَأَحْمَى لِحَقِيقَتِهِ . وَمَا مَرَّ
عَلَيَّ يَوْمٍ مِّنْذُ كُنْتُ عِنْدَكَ إِلَّا وَالْمَوْتَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْحَيَاةِ بَيْنَ قَوْمِكَ . لِأَنِّي لَمْ أَكُنْ أَشَاءُ
أَنْ أَسْمَعَ امْرَأَةً مِنْ قَوْمِكَ تَقُولُ : قَالَتْ أُمَّةٌ عُرْوَةُ كَذَا وَكَذَا ، إِلَّا سَمِعْتَهُ . وَوَاللَّهِ لَا
أَنْظُرُ فِي وَجْهِ غَطَفَانِيَّةٍ أَبَدًا . فَارْجِعْ رَاشِدًا إِلَى وَلَدِكَ وَأَحْسِنِ إِلَيْهِمْ » .

وَأَحْسَبُ أَنْ لَوْ كَانَ عُرْوَةُ صَعْلُوكًا حَقًّا ، لَا نَتَبَذُ بِامْرَأَتِهِ هَذِهِ مَكَانًا قَصِيًّا عَنْ
قَوْمِهِ ، وَإِذْنًا لِأَغْنَاهَا عَنْ أَنْ تَسْمَعَ أَذَاةَ الْغَطَفَانِيَّاتِ لَهَا . وَلَقَدْ كَانَتْ لَكُونِهَا مِنْ كِنَانَةٍ
تَرَى نَفْسَهَا لَا يَفْضُلُهَا مِنَ الْعَرَبِ إِلَّا قُرْشِيَّةٌ ، عَلَى شَكِّ مِنْهَا فِي ذَلِكَ ، فَكَيْفَ تَرَاهَا
تَحْسُ وَقد أَلْفَتْ نَفْسَهَا أُمَّةً فِي الْبَدْوِ بِأَرْضِ الشَّرَبِيَّةِ بَيْنَ عَبَسٍ وَذِيَّانٍ ؟

وَأَوْضَحُ فِي الَّذِي نَظَنَّهُ مِنْ تَنَاقُضِ عُرْوَةَ قِصَّتِهِ مَعَ أَصْحَابِ الْكِنِيفِ كَمَا
سَمَّاهُمْ . فَهَؤُلَاءِ جَمَاعَةٌ مِنَ الصَّعَالِيكِ قَدْ مَوَّلَهُمْ وَجَهَّزَهُمْ وَأَغَارَ بِهِمْ ، وَظَفَرُ وَهُوَ مَعَهُمْ
بِمَائَةٍ مِنَ الْإِبِلِ وَسَبَى امْرَأَةً بَارِعَةَ الْجَمَالِ . فَلَمَّا جَاءَتِ الْقِسْمَةَ أَرَادَ أَنْ يَحْوزَ الْمَرْأَةَ فِي
نَصِيْبِهِ فَأَبَوْا ذَلِكَ عَلَيْهِ إِلَّا أَنْ يَدْخُلَهَا فِي أَسْهَمِ الْغَنِيْمَةِ . فَنَزَلَ لَهُمْ عَنْ نَصِيْبِهِ مِنَ الْإِبِلِ
ثُمَّ طَلَبَ مِنْهُمْ رَاحِلَةً يَحْمِلُهَا عَلَيْهَا فَأَبَوْا ذَلِكَ عَلَيْهِ . فَحَزَّ ذَلِكَ فِي نَفْسِهِ وَنَظَّمَ كَلِمَاتٍ
يَذْكُرُ هَذَا مِنْ عَقُوقِهِمْ مِنْهَا لِامِيْتِهِ :

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكِنِيفِ وَجَدْتَهُمْ كَمَا النَّاسَ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَمَوَّلُوا

وَإِنَّمَا أَتَى عُرْوَةَ مِنْ حَيْثُ إِنَّهُ ظَنَّ أَنَّهُمْ سَيَسْلُمُونَ إِلَيْهِ السِّيَادَةَ مِنْ أَجْلِ تَمْوِيلِهِ ، وَتَجْهِيْزِهِ
لَهُمْ . وَنَسِيَ أَنَّ مَذْهَبَهُمْ فِي الصَّعْلَكَةِ لَا يَقْبَلُ إِلَّا مُحَضَّ الْمَسَاوَاةِ .

عَلَى أَنْ صَنِيعَ عُرْوَةَ هَذَا عَلَى مَا كَانَ مِنْ تَنَاقُضِهِ كَانَ فِي بَابِهِ رُومًا صَادِقًا
لِلطَّلَاقَةِ وَالْحَرِيَةِ . وَقَدْ رَوَى عَنْ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ أَنَّهُ كَانَ يَفْضُلُ عُرْوَةَ عَلَى حَاتِمِ
فِي الْكُرْمِ . وَعَنِ الْخَطِيبَةِ أَنَّهُ كَانَ شَاعِرَ عَبَسٍ ، فَفَضَّلَهُ كَمَا تَرَى عَلَى عَنْتَرَةٍ فِي الشَّعْرِ ،
إِذَا ذَكَرَ أَنَّ عَنْتَرَةَ كَانَ فَارِسَ عَبَسٍ . وَانْظُرْ أَنْسَابَ الْأَشْرَافِ لِلْبِلَازْدِيِّ .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذا ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ماشئت من أسباب آخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضيفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري عندي أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، ولأنه قد كان كما قال :

طريد جنایات تياسرن لحمه عَقِيرْتُهُ لَأَيَّاهُ حُمَّ أَوَّلِ

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

أَلَا أُمَّ عَمْرُو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلْتَ وَمَا وَدَّعْتَ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّيْتَ

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومنعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتحنن على النساء مع عفة في اللفظ ، ونبل في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لَكِنَّمَا عَوَلِي إِنْ كُنْتَ ذَا عَوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَّاقٍ^(١)
سَبَّاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي أَرْوَمَتِهِ مُرْجِعِ الصَّوْتِ هَذَا بَيْنَ أَرْفَاقِ

(١) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الحسن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر ، وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

عاري الظنايب ممتد نواشره مذلاج أسحم واهي الماء غساق
فذاك همي وغزوي أستغيث به اذا استغثت بضافي الرأس نغاق
كالخقف حداه النامون قلت له ذو ثلثين وذو بهم وأرباق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف
مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع
التزام لأدب النفس :

وإني لمهد من ثنائي فقاصد به لابن عم الصّدق شمس بن مالك^(١)
أهز به في ندوة الحي عطفه كما هز عطفني بالهجان الأوارك
قليل التشكي للمهم يصيبه كثير الهوى شتى النوى والمسالك
يبث بمومة وميسي غيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
ويسبق وفد الرّيح من حيثما انتحي بمنخرق من شدّه المتدارك
إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل له كاليء من قلب شيحان فاتك
ويجعل عينيه ربيّة قلبه الى سلة من حدّ أخلق باتك
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العدو ، يرومون من
أنفسهم أن يكونوا كالوعول وحر الوحش ، وطلباء القفر انطلاقاً وحرية ،
ويستنكفون أن يستعينوا بالخيال فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جار مع
جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفوضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب
النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنيا .

(١) المومة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيّة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت تتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن يسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك إلا على سبيل الاستظراف . ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة إلا هذيل لإيغالها في التبدي وشدة فقرها .. وشعر هذيل في جلته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

وإذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضياً عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاز من الأفراد ، فإن الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذاز والخلعاء وهو القائل :

وقرية أقوام جَعَلْتُ عصامها	على كاهلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحِل
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ	به الذئب يعوي كالخليع المَعِيل
فَقُلْتُ له لما عوى ان شَأْننا	قَلِيلُ الغنى ان كنت لَمَّا تَمَوَّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته	ومن يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرَثَكَ يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرئ القيس وقال :
« وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَفَسُ امرئ القيس في هذا
الكلام غير خاف ، ولذلك أثبتته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد
السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات
لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ،
ولعمري ان قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرئ القيس وكأنه يشعرنا
بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة
وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير لا يقع مثله عند تأبط شرا
بحال وهو أشبه شيء بكلام امرئ القيس ، وأما قوله :

فقلت له لما عوى إنَّ شأنا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدَدَ خِلالِكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تَلْقَى الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لَاقَى

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرئ القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك
والثأر لا المال ، وهو القائل :

فَلَوْ أَنَّمَا أُسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرئ القيس . وقوله فقات له لما عوى الخ .
فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْبُكِلِ

والراجح عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرئ القيس لما كان
يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبتهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن
صعاليك امرئ القيس أصحاب قصيد ومثل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد

كنا سمعنا عنهم . هذا والرقعة التي في قوله : « ان شأنا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل »
من سنخ كلام امرئ القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم^(١) .

هذا وبعد أن آل الملك الى امرئ القيس ، ونهض هو الى الثأر ، أبت له الأيام
إلا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله في ذلك :

أَبْعَدَ الْحَرْثِ الْمَلِكِ ابْنَ عَمْرٍو لَهُ مُلْكُ الْعِرَاقِ إِلَى عَمَانَ
مُجَاوِرَةً بَنِي شَمْجِي بْنِ جَرْمٍ هَوَانٌ مَا عَلِمْتُ مِنَ الْهَوَانِ
وَيَنْعُهَا بَنُو شَمْجِي بْنِ جَرْمٍ مَعِيزُهُمْ حَنَانُكَ ذَا الْحَنَانِ

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسَمَّوه الملك
الضَّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك . ولحقته الأساطير الى بلاد الروم
فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا
هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تنثر منها
لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرئ القيس وبعده عمدا الى مدح
السادة والملوك وتقبل الرفد منهم - من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد
ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى
التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن
الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما
فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجد يسمع به . وقد يقال إن
العمى كان يلي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال
حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالجبين ؟
وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم

(١) راجع الخزانة - ١ - ١٣٠ - الخ .

ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً إلا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمس على زمان امرئ القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة - كان في منزلة البطولة البيانية ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها - ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزلة العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، إلا أن تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار يعدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة البدني^(١) وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، إلا ليلهووا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما أفلحوا .

بطولة الشاعر:

على أن المجتمع حين خُسَّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو إن شاء ، وينسب إن شاء ، ويفتن كما أراد - لم يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرَّ له به من الحرية ، كما يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له منزلة من الشرف لا تنكر - فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى

(١) مقدمة شرح الحماسة للفرزوقي .

قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وإذْ عُدَّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان ، أن يحترس فلا يقول ما يُؤبَنُّ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلاً بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برزَّ كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أخرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري ، فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارئ الكريم - ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » - من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما أئمننا به من قولنا إن الصراحة الصلطة طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لا بد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً

يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيها تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة - فلم يجد إلى ذلك سبيلاً خيراً من أن يلتزم طرْقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالاً شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلاً على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضْمَن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضيئاً يدركه السامع ، يكون أحياناً إحياء خفياً مُسْتَسِرّاً ، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعقّد بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وقالوا إنه الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرئ القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجاوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك - أي أن الشعر الأفرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الأفرنجي مهما تَخَلُّبْنَا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلاً أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة .

وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطر هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء - أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الروم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتاريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر - أملتة عليهم ظروف حضارتهم المنبتقة في أصلها بزعمهم من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وخرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبيناً لمذهب الافرنج كل المبينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير - الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأق ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر ابطال ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيما أيا محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعتمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه هو نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موعلاً في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على

الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلح الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن ممتتها فيما مضى ، كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهرة من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ، ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بين إلى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً إلى نوع من الأثرية التي لا تكاد تُحس ، خفي أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارئ من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر^(١) ، من ذلك مثلاً حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمل أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحدثوا عنها ، وإنما ألمعوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قران وشعر ليس له قران ، وكقولهم :

وشعرٍ كبعر الكبش فرَّق بينه لسانٌ دَعِيٌّ في القريضِ دخيل

وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد إن شاء الله .

(١) صدر سنة ١٩٨٧ كتاب بعنوان أثينا السوداء لمارتن برنال يؤكد هذا المعنى الذي ظللنا نقول به منذ دهر تأكيداً

علمياً مفصلاً . BLACK ATHENA Martin Bernal vol. 1 - Lonoon 1987.

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار إلى حالة الجذب ، طلب أن يد من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفعاً ، حتى إذا بلغ نهاية ما يحيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . إذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يحيش به صدره إلى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الخطيئة :

الشعر صَعْبٌ وعسيرُ سُلْمُهُ
إذا تَرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُهُ
زَلَّتْ به إلى الحضيضِ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أن يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالي في الموسيقى ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبانة عن ذات فؤاده في نفسٍ واحد من غير اضطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا إلى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج - ثم أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها - عمد إلى أسلوب خاص في الأداء ، لم يجد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما

قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورة بعد ذلك إلى ما يهم الشاعر بقوله من أغراض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه مازال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميئاً ساعة تأليفه^(١) . واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم درك أسرارها . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة - دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

إذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ - أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها .

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرا به وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

وهذا إنما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير مُحَشَّى الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنَّ موضوع بيانيٍّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء .

وأكد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

يَا بَدْرُ وَالْأَمْثَالُ يَضْرِبُهَا لَذِي اللَّبِّ الْحَكِيمِ

وكلمة عبده بن الطبيب :

أَبْنِيَّ إِنِّي قَدْ كَبَرْتُ وَرَابِنِي بَصْرِي وَفِيٍّ لِمُصْلِحٍ مُسْتَمْتَعٍ

وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارَبَ يَوْمُهُ فَإِذَا دُعِيتَ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وَذِي رَجَمٍ قَلَّمْتُ أَظْفَارَ غَيْظِهِ بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ

ومن أمثلة المدح بائنة النابغة :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنِ أَنَّكَ لَمُتْنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثله أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سرّه شرف الحياة فلا يزل في مقنّب من صالحى الانصار

وقد قالها لما ظن الانصار أنه يعرّض بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنايل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يمهد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وله غيرها جياذ استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم إذا صرنا إلى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أيّتها النفس أجمل جَزَعَا

وكلمة الخنساء :

أعيني جودا ولا تجمدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياذ من المراثي لسن كثيرات كثرة الجياذ من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصده من وصية أو مدح أو رثاء .

(١) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم

تقريبى فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسب ، بل قد يكون بعض النسب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلَّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَلَمِّ

فانه قد ترك الرحلة وان يكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تَأَوَّنِي ذِكْرُ الْأَجْبَةِ بَعْدَ مَا هَجَعْتُ وَدُونِي قَلَّةَ الْحَزَنِ فَالرَّمْلُ
فَأَقْسَمْتُ جَهْدًا بِالنَّازِلِ مِنْ مَنِيَّ وَمَا سُحِقَتْ فِيهَا الْمُقَادِمُ وَالْقَمْلُ
لَأَرْتَحِلَنَّ بِالْفَجْرِ ثُمَّ لَأَدَّابُنَّ إِلَى اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ يُعَرِّجَنِي طِفْلُ

وقد اكتفى من النسب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليتها التي مطلعها :

غَشِيَتْ دِيَارًا بِالْبَقِيعِ فَتَهَمَدَ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمَّ مَعْبَدٍ
وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسب وغيره أيما خلط في طوالة المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال^(١) : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدُ القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتبعهم مساقط الغيث حيث

(١) الشعر والشعراء ١٠ - ٢١ .

كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق .
لِيُمِيلَ نَحْوَهُ الْقُلُوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن
التشبيب قريب من النفوس ، لَانْطَ بِالْقُلُوبِ ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من
محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب
وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ،
والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهو ،
وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على
صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في
المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماع وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل .

وهذا كما ترى وصف يحمل للقصيدة من حيث هي ، ولقصيدة المدح بوجه
خاص . ومحل النظر حديثه على الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في
الجزء الأول ، الى رأي للأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد
الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »^(١) تحدث فيها عن روح
الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط
بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة
أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة إنما هي ضرب من
النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من
خلالها إلى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية إذ
تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل وإلى أساليب بعض المحدثين
في ذكر الرياض والرياحين^(٢) .

The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950-Poet and Philologist . (١)

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ - ج ١ - طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ
محبي الدين عبد الحميد .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسب في جملة تراد به أغراض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس إلا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعته ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وإنما نفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيد :

نعود بالقارئ الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعراقفة والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بها صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارئ أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي يداً ، ألهوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيّ خَسَّ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدل ذلك على أنهم ظلوا يؤهلون

مناة واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذو الخلصة .
وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكنَّ يَطُوفن ويغنين^(١) :

اليوم يبدو بعضه أو كله وما بدا منه فلا أحله

وقد تعلم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنها رجل وامرأة أحدثا في الحرم فيه فمسخهما الله حجرين ، والمسح يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .
وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري - وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارِي دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذَيَّلٍ

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

(١) السيرة ١ - ٢٢٠ .

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج - ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن أبيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الخمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الخمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا. هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا اثياباً من ثياب الحرم ، أما عارية وأما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليوم يبدو بعضه أو كله وما بدا منه فلا أحله . ا. هـ »

وانظر تفسير الآية ٢٨ من الأعراف عند ابن جرير .

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن الله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عباده جزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَاكُم بِالْبَنِينَ . وإذا بُشِّرَ أَحَدُهُم بما ضَرَبَ للَرْحَمَنِ مثلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوِداً وهو كظيم . أوَمَنَ يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وهو فِي الْخِصَامِ غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحْمَنِ إِناثاً ، أشهدوا خلقهم ؟ سَتَكْتُبُ شَهَادَتَهُمْ وَيُسْأَلُونَ) .

وأكد أجزم أن الواد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان إلا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب إنما كانوا يثدنون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الواد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيْنَ لكثير من المشركين قَتَلَ أولادهم سُركاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلُوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وإياهم ، إِنَّ قَتْلَهُمْ كان خِطْئاً كبيراً » . وَزَعَمَ بعض الزاعمين أن الواد إنما كان في قبائل قليلة من العرب هراءٌ محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن - رآنا^(١) إذ كان إماءاً يخاطب قريشاً ثم العرب كلهن ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار إليهم بعبادة قتل الأولاد كانوا نفراً قليلاً . وآية المائدة في سورة التكوين صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا المائدة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والإناث ، وَيَقْوِي ما نراه من أن التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الإناث ، ثم إن العامل الإقتصادي حمل القوم على استبقاء

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوين عن الربيع بن خيثم « وإذا المائدة سئلت قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك (الحلي - ج - ٣٠ - ٧٢) .

الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القوي القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحياتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبين يذبونهم على الصفا^(١) . وقال الشاعر^(٢) :

لعمري انني وأبا رباح على طول التجاوز منذ حين
ليُغْضِي وأُبْغِضَ وأيضاً يراني دونه وأراه دوني
فلو أننا على حَجَرٍ ذُبَحْنَا جرى الدِّمَاني بالخبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني أذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين ونادياه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا هو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبون فدياتهم - وكانوا يسمونها العتائر والنسك - على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبون به ضحاياهم البشرية .

(١) ند عني الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أخرى أن يكون في تاريخ الأمم .

(٢) اللسان مادة « دمي » .

قال زهير يصف الصقر :

فزَل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمي رأسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوَقعت القرعة على عبدالله ، فأبَت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخير فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل^(١) .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدّت في نفسها حمزة قرباناً مقدّساً ، ونالت من كبده لتصل إلى بعض حيويته اذ كان رجلاً مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرايين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فما عتر الظباء بحى كعب ولا الخمسون قصّر طالبوها^(٢)

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن أبداً عبناً وعالة في جذب الصحراء .

(١) سيرة ابن هشام ١ - ١٦٤ - ١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خير التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته أن يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب أن لم يوف مثل هذا النذر أو أن أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعثروا من الظباء ما يحلونه به - وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى والبيت من أبيات الحماسة .

ويبدو أن الواد كان في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنثى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَهَا ألبسها جُبَّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبها وزينها حتى أذهب بها الى أمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها انظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض^(١) » .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتى تلبس الصوف والشعر يبغى أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلى أن مثل هذا التقريب المُتَأَتَّى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموودة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الواد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : وإذا الموودة سُئِلَتْ هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم^(٢) » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتَأَتَّى له بما تقدم من التزيين والتأجيل

(١) الزمخشري ، الكشف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤ هـ - ٤ - ١٨٨ .

(٢) الطبري ، ٣٠ - ٧٢ .

الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري^(١) : « وقيل كانت الحامل اذا اقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وإن ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجذب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رواه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراد وأدهن من البنات بالابل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنا الذي منع الوائداتِ وأحيا الوئيدَ فلم تُؤادِ

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يلدن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بواد المؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثمانى بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة^(٢) » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيساً ضحى بناته تقرباً للآلهة إذ

(١) ١٨٨ - ٤

(٢) نفسه ٣٠ - ٧٢ .

لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتناق البدنات يؤكد ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة - وذلك أنها تتضمن أغراضاً وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسب خفية فيحدثان فيه إحياء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم اللقاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به . والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها :

هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور وإناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن ودأ كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرًا صالحين من ولد آدم ثم ألهمهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب^(١) . وهذا

(١) ذكر ابن الكلبي - كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يدًا من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعه والراجح أنه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحي في كتاب الأصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) . يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الخدق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدية ، اعتيى عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صوراً معينة ، وإنما كن أصناماً لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة^(١) ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وإشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدس ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه إلا وقع لوجهه^(٢) فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهوراً .

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، رمزت لها أيضاً بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤهلونها كما يؤهلون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصب^(٣)

ألا يا عقاب الوكر وكرضية	سقتك الغواصي من عقاب ومن وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى	مرور الليالي منسياي ابنة العمر
نقول صلينا واهجرينا وقد نرى	إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضاً القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما أهنته

(١) السيرة ٤ - ١٩٩ .

(٢) نفسه ٤ - ٢٧ .

(٣) الأمالي بولاق ٢ / ٢٠٦ .

العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجها الله له من الحجر ، وكتب على تمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت تمود وعنت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلمهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظلمت بذي دوران أنشد بكرتي ومالي عليها من قلوص ولا بكر
وما أنشد الرعيان الا تَعَلَّة بواضحة الأنياب طيبة النشر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال له جعده ، من سليم ، كان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

ألا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخى ثقة إزاري
قلائننا هداك الله إنا شغلنا عنكم زمن الحصار
يُعَقِّلُهُنَّ جَعْدَةٌ مِنْ سَلِيم فبئس معقل الذود الطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني^(١) ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط^(٢) التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد

(١) السيرة ١ - ٣٢ .

(٢) نفسه .

ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الشكل واليتم .

وأحسب تشبيه الطعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤتنة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطرها بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن^(١) ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد . النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الحتان^(٢) وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرئ القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الطعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فسبَّهْتُهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا	حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا
أَوْ الْمُكَرَّعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ	دُوبَيْنَ الصَّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمَشَقَّرَا
سَوَامِقُ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ	وَعَالَيْنَ قَنَوَانًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
حَمَتُهُ بَنُو الرَّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَامِنٍ	بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقَرَّ وَأَوْقَرَا
وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَأَعْتَمَّ زَهْوُهُ	وَإِكْمَامُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَضَّرَا
أَطَافَتْ بِهِ جَيْلَانٌ عِنْدَ قِطَاعِهِ	تَرَدَّدَ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا
كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهَرِ مَرْمَرٍ	كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئًا مَصُورَا
غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ	يُجَلِّينَ يَاقُوتًا وَشَذْرًا مُقَقَّرَا

(١٢٠) راجع كلمتنا

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثاث
وبُسْرِهِ الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلص من
ذلك إلى ذكر الدُمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُمَى
التي في السقف ذي المرمز ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون
بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُدَبِّب عنهن
بالسيوف .

وقريب من قول امرئ القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن
الأبرص :

كَأَنَّ ظُهُومَهُمْ نَخْلٌ مُوسَّقَةٌ سُودُ ذَوَائِبِهَا بِالْحَمَلِ مَكْمُومَةٌ

وقول الهذلي :

صَبَا صَبُوءٌ بِلَ لَجٍّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَ لَهَا بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجٌ
كَمَا زَالَ نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمٌ أَمْرٌ لَهُ مِنْ ذِي الْفِرَاتِ خَلِيجٌ

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين
والخصب في النخلة^(١) . لا مجرد مرآها من بعد ، وشبهها في الحسن المظهري بالهودج .
وقال أبو ذؤاد الايادي :

هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ بِاِكِرَاتٍ كَالْعَدُولِيِّ سَيْرُهُنْ انْقِحَامٌ

وَالْعَدُولِيُّ ضَرْبٌ مِنَ السَّفَنِ

وَإِكْنَاتٌ يَقْضَمْنَ مِنْ قُضْبِ الصَّرِ وَيُشْفَى بِدَهْنِ الْهَيَامِ
وَسَبْتَنِي بَنَاتُ نَخْلَةٍ لَوْ كُنْتُ تٌ قَرِيباً أَلَمْ بِي إِلَامٌ

(١) راجع السيرة « ١ - ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العبد علقوا عليها
كل ثوب وجدوده وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

يَكْتَبِينَ الْبُنُوجَ فِي كَبَّةِ الْمَشَى سِي وَبُلَّةَ أَحْلَامُهُنَّ وَسَامَ
وَيُصَنَّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي^(١) كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامَ
وَتَرَاهُنَّ فِي الْهُوَادِجِ كَالْغِزْلَانِ مَا إِنْ يَنَالُهُنَّ السَّهَامَ

أَي السَّمُومِ

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعَنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامَ
وَتَدَلَّتْ عَلَى مَنَاهِلٍ بُرْدٍ وَفُلَيْجٍ مِنْ دُونِهَا وَسَنَامَ

وفي قول أبي ذؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشب بهن ههنا « بنات نخلة ». وعسى أن تكون نخلة موضعاً كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب إليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي ذؤاد :-

نَخَلَاتٌ مِنْ نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعَنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامَ

والنخلات يكن « بنات نخلة » و « بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه عني بقوله « نخلات » ههنا نساء المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات البوانع المتفرعات من نخلة شبيخة أم لهن . وعسى أن يكون الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساء بهن ، كأن مراده أنهن من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الالهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارئ الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي

(١) الميسناني نسبة الى ميسنان بالشام ، قال نسيم : « وما دمية من دمي ميسنان معجبة نظراً واتصافاً » .

دؤاد ، وفي أبيات أمرىء القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة ، إذ لا ريب أن السفينة قد تكون من أداة الخصب والخصب عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم ^(١) . وفي القرآن الكريم « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » ^(٢) ، والجوار ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة - قال تعالى « انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » . ولكنك تعلم أيضا أيها القارئ الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى التهئية والزخرفة . وقد ذكره الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين » . والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجوار المنشآت اشعارا بالتأنيث لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين :

وملتطم الأمواج يرمي عبابه بجرّجرة الآذني للعبر فالعبر
قطعت الى معلومه منكراته بجارية محمولة حامل بكر

هذا ، وما نصّت به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر ^(٣) .

ألا يا نخلة من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

(١) غير خاف عن القارئ أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلفه قدماء المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل تأليهه . عنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري بآثبات الباء وصلا في قراءة أبي عمرو .

(٣) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها =

سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْكَ فَخَبَّرُونِي هَنَا مِنْ ذَاكَ تَكْرَهُهُ الْكِرَامُ
وَلَيْسَ بِمَا أَحَلَّ اللَّهُ بِأَسْ - إِذَا هُوَ لَمْ يُخَالِطْهُ الْحَرَامُ

قال صاحب الخزانة: «قال ابن أبي الأصبع، ومن مליح الكناية النخلة، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة، وبالهناة عن الرفث، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها. انتهى.

«وأصل ذلك: أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة، وكان الشعراء يكتنون عن النساء بالشجر وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي:

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنَ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبَى اللَّهِ إِلَّا أَنْ سَرَحَةَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقُ
«وعلم بهذا سقوط قول اللخمي: سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أو ملعبه مع أترابه، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها، فتُسَلَّمُ عليها وتكثر الحنين إليها، قال الشاعر:

وَكَمَثَلِ الْأَحْبَابِ لَوْ يَعْلَمُ الْعَا ذُلُّ عِنْدِي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ
ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لثلا يشهرها، وخوفاً من أهلها وقرابتها انتهى^(١)».

== وهو من مشهور أبيات الشواهد، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله:

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطَرَ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرَ السَّلَامُ

والبيتان: «سألت الناس الخ» يرجع عندي أنها دخيلان - الخزانة ٢ / ١٦٧ .
(١) نفسه ١٦٧ / ١٦٨ - وقول ابن أبي الأصبع «من ظريف الكتابة وغريبها» عجيب إذ ما أكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة.

قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي ^(١) :

ولا غرو إلا ما يُخْبِرُ سالم بأن بني أستاذها نَذَرُوا دمي
ومالي من ذَنْبٍ إِلَيْهِمْ جَنْيْتُهُ سوى أَنِّي قَدْ قُلْتُ بِأَسْرَحَةٍ اسْلَمِي
نَعَمْ فَاسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي تُمَّتْ اسْلَمِي ، ثلاثَ نَحِيَّاتٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلِّمِي

قال التبريزي ^(٢) : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » - قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . هذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي ^(٣) التي مر بك منها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزائن أنفأ « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سَقَى السَّرْحَةَ الْمُحْلَالَ وَالْأَبْطَحَ الَّذِي به الشَّرِيُّ غَيْثٌ مُدَجِّنٌ وَبُرُوقُ
بِأَبْطَحَ رَابٍ كُلِّ عَامٍ يُمِدُّهُ على الحَوْلِ عَرَّاصُ الْغَمَامِ دُفُوقُ

عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فَمَا ذَهَبَتْ عَرَّاصاً وَلَا فَوْقَ طُولِهَا من السَّرْحِ إِلَّا عَشَّةٌ وَسُجُوقُ

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السُّحُوقُ المفرطة الطول والعشَّة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها مشوقة القوام ممكورة لا مفاضة

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ - ص ١٣٣ - والراجع أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلاً محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ .

(٣) ديوانه .

مترهلة ولا عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بِالضُّحَا ذُرَى هَدَبَاتٍ فَرَعُهُنَّ وَزَيْقُ
وَدُخْلُ الصَّيْفِ طَيُّورِهِ الصَّغَارُ . وَتَنَوَّطُهَا هُوَ اتِّخَاذُهَا أَوَكَارًا أَوْ مَهَابِطَ عَلَى
أَغْصَانِ تِلْكَ الشَّجَرَةِ - وَهَذَا الْوَصْفُ أَشْبَهَ بِالشَّجَرَةِ مِنْهُ بِالْمَرَأَةِ وَجَاءَ بِهِ الشَّاعِرُ لِكَيْلَا
تَخْرُجَ مَعَانِي كُنَايَتِهِ مِنَ الْغَمُوضِ اللَّطِيفِ إِلَى الْوُضُوحِ الْمَكْشُوفِ ^(١) .

عَلَا النَّبْتَ حَتَّى طَالَ أَفْنَانُهَا الْعُلَا وَفِي الْمَاءِ أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُرُوقُ
أَيَّ أَفْنَانِهَا عُلَتْ سَائِرَ النَّبَاتِ وَطَالَتْهُ - وَقَوْلُهُ « الْعُلَا » فِيهِ نَظَرٌ إِلَى نَعْتِ
أَمْرِئِ الْقَيْسِ لِلشَّعْرِ حَيْثُ قَالَ « غَدَائِرُهُ مَسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا » :

فِيَا طَيْبَ رِيَّاهَا وَيَا بَرْدَ ظِلِّهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي النَّهَارِ وَدُوقُ
وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
هَذَا الْبَيْتِ كَمَا تَرَى فِيهِ رَجْعَةٌ وَاضِحَةٌ إِلَى مَعْنَى الْمَرَأَةِ :

حَمَى ظِلُّهَا شَكْسُ الْخَلِيقَةِ خَائِفٌ عَلَيْهَا غَرَامُ الطَّائِفِينَ شَفِيقُ
وَهَذَا نَحْوُ الْبَعْلِ وَالْأَخِ وَمَنْ يَجْرِي مَجْرَاهُمَا فِي الْغَيْرِ :

فَلَا الظِّلُّ مِنْهَا بِالضُّحَا تَسْتَطِيعُهُ وَلَا الْفَيَّءُ مِنْهَا بِالْعِشِيِّ نَذُوقُ
وَمَا وَجَدُ مُشْتَقٍّ أُصِيبَ فُؤَادُهُ أَخِي شَهَوَاتٍ بِالْعِنَاقِ نَسِيقُ؟ ^(٢)
بَأَكْثَرٍ مِنْ وَجْدِي عَلَى ظِلِّ سَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ إِذْ أَضْحَى عَلَيَّ رَفِيقُ
وَلَوْلَا وَصَالٌ مِنْ عُمِيرَةٍ لَمْ أَكُنْ لِأَصْرِمِهَا . إِنِّي إِذْنٌ لَطَلِيقُ

(١) وَعَسَى أَنْ يَكُونَ هَهُنَا تَعْرِيفُ بَعْضٍ مِنْ هُوَ أَقْرَبُ إِلَى وَصْلِهَا مِنْهُ هُوَ .

(٢) كَذَا بِالْأَبُوَانِ فِي هَامِشِهِ (ص ٤٠ هَامِش ٤١) وَلَعَلَّهُ لَبِيقُ وَأَقُولُ وَلَعَلَّهُ مَشُوقٌ وَلَعَلَّ الْعِنَاقَ بِالتَّاءِ لَا النَّونَ وَرَوَايَةُ الْبَيْتِ فَاسِدَةٌ عَلَى آيَةِ حَالٍ وَإِنَّمَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَجْلِ السِّيَاقِ .

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ .. » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم - ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتااق إلى ما كان عنده ثم حُرِمه - وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امراً طليقاً خالي القلب من الصباية . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالفني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أوروبّا كانت رمزاً أرادّه الشاعر علماً لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائداً إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبَى اللهُ إِلَّا أَنْ سَرَحَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقَ

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصباية ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه . هذا وروى صاحب الأمالي^(١) ، مما يجري قريباً من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بَيْنَ لَوْذَانَ فَالْتَقَا	غَدَاةُ اللَّوَى عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ
فَقُلْتُ أَلَا لَا بَلْ قَذِيتُ وَأَمَّا	قَذَى الْعَيْنِ لِي مَا هِيَ الْبُلْغَانِ
فِيَا طَلْحِي لَوْ ذَانَ لَا زَالَ فِيكُمَا	لَمَنْ يَبْتَغِي ظِلِّكُمَا فَنَنَانِ
وَأَنْ كُنْتُمَا هِجْتُمَا لَا عَجَ الْهُوَى	وَدَانِيَتُمَا مَا لَيْسَ بِالْمَتَدَانِ

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة
بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها
نخلتي حلوان .

ومارواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة
والسرحة في المتقدم من استشهدانا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها
وطلحتين بأعينها . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ،
ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريد
الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات
أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة
والدوم والظعائن . وقد تشنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس
الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الإشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب
السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتمكون عندها (١ - ٣٣ / ٣٤) حتى جاءهم وافد
من أهل الكتاب فأطفأها الله به ^(١) . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ،
فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن
الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ » .

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع) .

وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيها المشهورة للكرم .

قال المعري :

نار لها ضَرَمِيَّةٌ كَرَمِيَّةٌ تَأْرِثُهَا إِرْثٌ عَنِ الْأَسْلَافِ

تَسْقِيكَ وَالْأَرْيَ الضَّرِيبَ وَلَوْ عَدَّتْ نَهْيَ الْإِلَهِ لَثَلَّتْ بِسَلَفِ

وقال الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونُ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْفِئَاعِ تَحْرَقُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدى وَالْمُحَلَّقُ

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال

الفرزدق :

وَأَضْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قَرَاهُمُ إِلَيْهِمْ فَأَتَلَفْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلَفُوا
قَرَيْنَاهُمُ الْمَأْثُورَةَ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُشِجُّ الْعُرُوقَ الْأَيْزِيَّ الْمُثَقَّفَ

وقال القطامي :

حَتَّى إِذَا ذَكَتِ النَّيْرَانُ بَيْنَهُمُ لِلْحَرْبِ يُوقَدْنَ لَا يُوقَدْنَ لِلزَّادِ
فَاسْتَعْجَلُونَا وَكَانُوا مِنْ صَحَابَتِنَا كَمَا تَعَجَّلَ فُرَاطٌ لَوُرَّادِ
نَقَرِهِمْ هَذِيمَاتٍ نَقَدَّ بِهَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَّادِ

وأحسب أن النار قد كانت مما يُرمزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهاؤها . وقد قرنت العرب قرناً قوياً بين

ذكر النار والمحجوبه في سبيها . وغير بعيد ان يكون منشأ هذا القرن من عبادة
الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيران المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد
من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسي قول امرئ القيس
مثلا :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرَعَاتِ وَأَهْلِهَا يَشْرِبُ أَذْنَى دَارِهَا نَظْرٌ عَالِي
فقد جعل حبيته كما ترى هي النار المتنورة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو
قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ عَلَى لَبَاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضَى جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْذَالٍ
وقال النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَانُلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارَ
أي يا حارث :

أَلْمَحْتُ مِنْ سَنَا بَرَقٍ رَأَى بَصْرِي أَمْ وَجْهُ نَعْمَ بَدَأَ لِي أَمْ سَنَا نَارٍ
وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بَلْ وَجْهُ نَعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ
تلوث بعد افتضال الدرع منزرها لو تاعلى مثل دغص الرملة الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن زيد العبادي :

يَا لُبَيْنَى أَوْقِدِي النَّارَ إِنَّ مِنْ تَهْوِينٍ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمَقُهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَيْهَا ظَبْيِي يُوجِّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أوهيتا ومُوقَدَ النَّارِ لا تَكْرَى يتكررتا
ليست كنارٍ عَدِيٍّ نارٌ عَادِيَّةٍ باتت تُشْبُ على أَيْدي مِصَالِينَا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلاً إلى ذكر أصحابه من البدو الفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسناء منهن يتعلل بذكرها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُيرِ أهل الفتك أو كما قال :

أروى النِّياقَ كأروى النِّيقَ يَعْصُمُهَا ضَرْبُ يَظْلُ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزا لبغداد التي كان يحن إليها ، ودون بلوغها الأهوال ، من عناء السفر ، ووعورة الطريق ، وتعرض من يسلكه للخاربين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل إليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وإنما كان موضوعها واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدل على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتغالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل^(١) :

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بَذِي الْغَضَى لِبُشْنَةٍ نَاراً فَاحْبِسُوا أَيْهَا الرُّكْبُ
إلى ضَوْءِ نَارٍ فِي الْقَتَامِ كَأَنَّهَا مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَهْوَالِ جِيبٌ بِهَا نَقَبُ

(١) الأمالي ٢ - ٢٠٨ - ٢٠٩ .

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :
« مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ »

لأن النار إذا لاحت من نقب ، كان ضوءها قويا بارعا .

وما خَفِيتُ عَنِّي لَدُنْ شُبِّ ضَوْوِهَا وما هَمَّ حَتَّى أَصْبَحْتُ ضَوْوِهَا يَخْبُو

أي لاحت لي منذ بدء شبوبها ثم ظل ضوءها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ترى ضوء نارها ولكن عَجِلْتُ واستناع بك الخطبُ
فكيف مع الحِجْرَاجِ أَبْصَرْتَ نَارَهَا وكيف مع الرَّمْلِ الْمُنْطَقَةُ الْمُضْبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون
صحبه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بشينة وتمثلها - على أن هذا القول كله راجع
الى ما قدمناه من مقالة امريء القيس : « تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَدْرِعَاتِ الْبَيْتِ » .

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأملالي أيضاً لأحد الأعراب^(١) :

رَأَيْتُ وَقَدْ أَتَتْ نَجْرَانُ دُونِي لَيْالِي دُونَ أَرْحُلِنَا السَّيْدِيرُ
لِلَّيْلِ بِالْعُنَيْرَةِ ضَوْءُ نَارٍ تُشَبُّ كَأَنَّهَا الشُّعْرَى الْعُبُورُ
إِذَا مَا قُلْتُ أَحْمَدَهَا زَهَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ وَالرَّيْحُ الدَّبُورُ

سواد الليل متنازع بين الفعلان « أحدها » و« زهاها » أي اذا ما قلت أحدها سواد
الليل وأحمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

وما كادت ولو رفعت سناها لِيُبْصَرَ ضَوْءُهَا إِلَّا الْبَصِيرُ

(١) هو الشماخ ، ديوانه ، مصر ١٣٢٧ بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ص ٣٤ .

وهذا البيت يدل على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي
تلوح للركب .

فَبِتْ كَأَنِّي بَاكَرْتُ صِرْفاً مُعْتَقَةً حُمَيَّاهَا تَدُورُ
أَقُولُ لَصَاحِبِي هَلْ يُبْلَغُنِي إِلَى لَيْلَى التَّهْجُرِ وَالْبُكُورِ

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلي التي اشتاق إليها هذا
الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى :
« مَرُّ السُّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقال طرفة :

لَا تَلْمِني إِنِّهَا مِنْ نَسْوَةٍ رَقْدَ الصَّيْفِ مَقَالِيَتْ نُزُرُ
كِبْنَاتِ الْمَخْرِ يَأْدُنُ كَمَا أَنْبَتَ الصَّيْفُ عَسَالِيَجَ الْخَضِرِ

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه
إذ أراد طرفة أن ينعت صاحبه بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة
والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما
تري إلا أنها خصوبة متعذرة نزره . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات
العتق والكرم . قال قائلهم :

بَغَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً وَأُمُّ الصَّقْرِ مَقْلَاتُ نَزُورِ

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقوله « كما أنبت الصيف عساليج الخضر » - إذ
عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضرة
وبريق . هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي
المشهور :

وَفِي الْخُدُورِ غَمَامَاتُ بَرْقِنَ لَنَا حَتَّى تَصِيدُنَا مِنْ كُلِّ مَضْطَاذِ

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجذب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسماً دينياً موصولاً بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم بما يُسْقَوْنَ بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبدالمطلب وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله ﷺ ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافع بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمام بكفه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وحق في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقاؤه المشهور ، وذلك لقربته من رسول الله ﷺ ، ولأن رسول الله ﷺ قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة . وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

وهنا يلزمنا التنبيه الى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية ' المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منها شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد :

الشوق والحنين من أعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس .
وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والأسرة والدار
والوطن . وحياة الصحراء أشد إغلا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية
لشسوعها وانجرادها وجدها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .
ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع
إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحري :

سرنا وأنت مقيمة ولربما كان المقيم علاقة للسائر
وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشأم وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكهوفه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى
شعب ، ومن مُرتَبِع إلى مرتبَع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كان السفر للغارة
وللمرعى يهيبى للمرء لقاء الأحبة والعدا ، والخُلُس من مُتَع العيش ، والألوان
المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرة للحياة وقياما .
والتقاء الأحباء في المربع كان يتيح من الأُنس والشَّهوات واللحظات والساعات
والبُكر والأصائل . ثم الافتراق بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صبايات أصنافا
وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الدَّمِيل والراحلة وُصوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر
وما ينشأ فيه من جبال وسراب وأودية ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون

رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يتَوَهَّه
الساري من أصوات الجنان وما يلوح له من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فَرَبَّ حَجَرٍ يَر به
الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وَرَبَّ ظِلٍ يُذَكِّرُه ظِلًّا آخِر
أصاب عنده أنسا أو لقاء . ورب نجم يطلع من تلقاء وطن خلفه الراكب وراءه أو
يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخذا يحيط
بأكناف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلية في
الذات الانسانية ، والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول
التعبير ، له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى
والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزية المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح مايدل على
المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أُمًّا ثم
هي المأوى الثاني حين تكون الحذن والزوجة والخلة والصاحبة . والعرب بما تكني
بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين الى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على
تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في
قوله تعالى - « إِنَّمَا يَرِيْدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً » إنما
أريد به أزواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بني بفلانة » والبناء انما يكون للبيت .
ويقولون « امرأة مُثَفَّاة » يشتهون ذلك من الأنثوية ، إذا كان لها ضربتان ، والأثافي من
متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطلول والرسوم والديار والمعالن والمواضع
رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيها من الشوق والحنين ومن معنى الوفاء والحب ما لا يخفى
وقال النابغة :

يا دارَ مِيَّةَ بِالْعُلَياءِ فالسَّند

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء
والسند معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التعبير روح الحنين . ثم
للشاعر بعد أغراض آخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيما بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يادار عاتِكةَ التي أتعزل حَذَرُ العِدا وبها الفُؤاد مُوَكَّل

وقد كشفت هذا المعنى جرير حيث قال :

ألا حيِّ الديار بِسَعْدِ إني أُحِبُّ لِحُبِّ فاطمةَ الدِّيارا

ومن مליح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارث بن خالد المخزومي يذكر

عائشة بنت طلحة :

من كان يَسْأَلُ عَنَّا أينَ مَنْزِلُنا فالأقْحوانَةُ مِنَّا مَنْزِلَ قَمَن

إِذْ نَجْعَلُ العُيشَ صَفْواً ما يُكَدِّرُهُ طُولُ الحِياةِ ولا يَنْبُو بنا الزمن

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته - كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد . فلما قدم مكة أخبره بسؤالها عنه . فقال البيتين اللذين مرأ بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جعل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفرى :

فيا جارتا وأنتِ غيرُ مُلِمَّةٍ إذا ذُكِرْتَ ولا بِذَاتٍ تَقَلَّتْ

ونأمل أن نعرض بعد لتفصيل هذا الرمز في تائيه الشنفرى فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسعة المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سندكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهير :

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَرَكُوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيقًا أَيْةً سَلَكُوا

ويعجبني هذا البيت أيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعى مزجا محكما كأسمى ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسَاءَ مَا عُلِقَا

ولزهير أنفاس حرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز إليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أساءَ وما عُلِقَ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه .

قال امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرَقٍ أَرَاهُ وَمِيضُ يَضِيءُ حَبِيَا فِي شَمَارِيخِ بِيضِ

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا	بِيضَاءُ آنَسَ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةُ
فَإِنَّمَا كَمِهَاءُ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ	تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ
يَا مَنْ لِبَرَقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ	فِي مُكْفَهَرٍ وَفِي سَوْدَاءِ مَرْكُومَةٍ
فَبَرَقَهَا حَرِيقٌ وَمَاؤُهَا دَفِيقٌ	وَتَحْتَهَا بَارِقٌ وَفَوْقَهَا دِيمَةُ
فَذَلِكَ الْمَاءُ لَوْ أَنِّي شَرِبْتُ بِهِ	إِذَا شَفَى كَبِدًا شَكَاءَ مَكْلُومَةٍ

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنها يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كما أحرزت أسهاء قلب مرقش
بحب كلمع البرق لاحت مخايله

وقال امرؤ القيس :

نشيم بروق المزن أين مصابه
ولا شيء يشفي منك يا ابنة عفرا

واجعل قوله في المعلقة :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه
يضيئ سناه أو مصايح راهب
قعدت له وصحبتى بين ضارج
على قطن بالشيم أين صوبه
فأضحى يسح الماء حول كتيفة
وتيباء لم يترك بها جذع نخلة
كأن ثبيراً في عرانيين وبله
كأن ذرا رأس المجمر غدوة
كأن مكايي الجواء غديّة
كأن السباع فيه غرقى عشيّة

كلمع اليدين في حبي مكلل
أمال السليط بالذبال المفتل
وبين العذيب بعد ما متأمل
وأيسره على الستار فيذبل
يكب على الأذقان دوح الكنهيل
ولا أطماً الا مشيداً بجندل
كبير أناس في بجاد مزمّل
من السيل والغناء فلكة مغزل
صبحن سلافاً من رحيق مففل
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم
بروق المزن أين مصابه » ذلك بأن امرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقاً
بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو يثرب . ثم إن هذا البرق جعل
يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ،
فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكأن امرأ القيس قد
احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل

ذلك غيثاً قريباً ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل إليك أول الأمر أن أبيات امرئ القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قوياً أخاذاً . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلا إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنتى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملاً واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سماها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معها .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تُلِّمَّ على الدَّمَنِ الخوالي » فقال :

أصاح ترى بُرَيْقاً هَبَّ وَهناً	كمصباح الشَّعِيلَةِ في الدُّبَالِ
أرقت له وأنجد بعد هذِهِ	وأصحابي على شُعْبِ الرِّحَالِ
يُضِيءُ ربابه في المَزْنِ حُبْشاً	قياماً بالحِرابِ وبالإللالِ
كَأَنَّ مُصَفَّحَاتٍ في ذُرَاهِ	وأنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني بَجْدٍ وأسقى	نَمِيرًا والقَبَائِلَ من هلالِ
رَعَوُهُ مَرَبَعاً وتَصَيَّفُوهُ	بِلا وَبِلِ سُمَيٍّ وَلَا وَبَالِ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانباً من حب قومه والأمانى لهم مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يكن الا طرفاً منها

ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

هو قومي وقد أنكرت منهم شمائل بدلوها من شمال
هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :
وهاج البرق ليلة أذرعَاتِ هوئى ما نستطيع له طلابا
وقوله :

سمت لي نظرة فرأيت برقاً تهايمياً فراجعي أدكاري
يقول الناظرون الى سنأه نرى بُلُقاً شمسَن على مهار
لقد كذبت عداتك أم بشر وقد طالت أناتي وانتظاري
وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيما إكثار ، واتخذ المتأخرون من شعراء المديح النبوي رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :
إنَّ لَمَعَ الْبَرْقِ مِنْ خَيْفِ مَنِيَّ جَدَدَ الْوَجْدِ وَهَاجَ الْحَزْنِ
كُلَّمَا طَرَزَ أَثْوَابَ الدُّجَى لَمَعَهُ أَحْرَمَ عَيْنِي الْوَسْنَا
وإلى الكامن من معاني الصباية والهوى والشوق والحنين تحت البرق أشار المعري في قوله ^(١) :

وما هاج ذكرى بارق نحو بارق وما هزني شوق لجارة هزان
وقوله ^(٢) :

ويطرئني بعد النهي قول قائل سقي بارقا من جانب الغور يارق

(١) اللزوميات ٢ / ٣٧١

(٢) نفسه ٢ / ١٢٢

ومما يقوي عندك ما نزعته من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقليل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . ففعل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمْسِكْ بَنِيكَ عَمْرُو اِنِّي أَبْقَى بَرْقٌ عَلَى أَرْضِ السَّعَالِي آلتِ
ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله
من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

اِذَا لَاحَ إِيمَاضُ سَتَرْتُ وَجُوهَهَا كَأَنِّي عَمْرُو وَالْمِطْيُ سَعَالِي
هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من
الرياح والنسائم والخزامي والخنوة وهلم جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار
والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما
يستشهد به في هذا الباب كلمة عبدالله بن الصمة :

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ	فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ
أَلَا يَا حَبْدًا نَفَحَاتُ نَجْدٍ	وَرَيًّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقِطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يُحِلُّ الْحَيَّ نَجْدًا	وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِي
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا	بَأَنْصَافٍ لَهْنٌ وَلَا سِرَارِ

وقول جرير :

يَا حَبْدًا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ	وَحَبْدًا سَاكِنُ الرِّيَّانِ مِنْ كَانَا
وَحَبْدًا نَفَحَاتُ مِنْ يَمَانِيَةِ	تَأْتِيكَ مِنْ قَبْلِ الرِّيَّانِ أَحْيَانَا
هَبَّتْ شَمَالًا فَذَكَرِي مَا ذَكَرْتُكُمْو	عِنْدَ الصَّفَاةِ الَّتِي شَرَفِي حُورَانَا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يا نسيم الصُّبح من كاظِمةٍ	شَدَّ ما هِجَّتَ الجوى والبرحا
الصُّبا إن كان لا بُدَّ الصُّبا	إنها كانت لقلبي أروحا
يا نداماي بسلعٍ هل أرى	ذلك المَغْبَق والمُضْطَبِّحا
اذكرونا ذكرنا عهدكمو	رُبَّ ذكرى قرَّبت من نزحا
واذكروا صَبًّا إذا غنى بكم	شَرِبَ الدمع وعافَ القدحا
قد عَرَفْتُ الهَمَّ من بعدكمو	فكأنِّي ما عَرَفْتُ الفرحا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة سالحة :

كتمتُ الوُشاةَ غرامي بكم	وحُبُّكم في حشى أضلعي
وموهت عنكم بوادي النِّقا	وسكَّان رامة والأجرع
ولولاكمو ما ذكرت الهوى	ولا حَنَّ قَلْبِي إلى لعلع

ونحو هذا كثير .

ولابد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب

يطول فنجتزئ منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعْنِي على بَرَقٍ أراه وميضٍ	يُضِيءُ حَيًّا في شمارِخٍ بيض
-------------------------------	-------------------------------

وله أيضا :

أصاح ترى برِيقاً شَبَّ وهنا	كَنارِ مجوس تَسْتَعِرُ استعارا
-----------------------------	--------------------------------

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديمَةٌ هَطَلَتْ فيها وَطْفٌ	طَبَقُ الأرضِ تَحَرَّى وتَدِرُّ
-----------------------------	---------------------------------

والسقى لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمي » : من ذلك
قول المرقش :

ألا يا اسلمي لا صُرَمَ لي اليَوْمَ فاطِما ولا أَيْدأَ ما دام وَصْلُكَ دائِما
ومما يدل على أن هذا لاحق بالسقى قوله في هذه الكلمة نفسها :

ألا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلَقِ فاطِما وإن لم يَكُنْ صَرَفُ النَّوى متلائِما
وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

ألا حَيَّ أَهْلَ الْجَوْفِ قَبْلَ الْعَوائِقِ ومن قَبْلِ روعاتِ الحبيبِ المِفارِقِ
سقى الحاجِزِ المِحْلالِ والبَاطِنِ الذي يُشْنُ على القَبْرينِ صَوْبُ الغَوادِقِ

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقى قوله :

قل للديار سقى أَطْلَالَكَ المطر قد هَجَتْ شَوْقاً فماذا تَرْجِعُ الذِّكْرُ
وقوله :

سَقِيًّا لَنْهَي حَمَامَةٍ وحفير بِسِجَالِ مُرْتَجِزِ الرِّبَابِ مَطِير
وقوله :

مَتَى كانَ الخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سَقِيَّتِ الغَيْثَ أَيَّتُها الخِيَامُ
وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقى والتحية مطالع كثيرة مما يؤثرونها أي
إثارة ، وأحسب أبا تمام مَن عبدوا هذا الطريق ، وله في السقى نحو قوله :

أَسْقَى طُلُوهُمُ أَجَشَّ هَزِيمٍ وغدت عليهم نَضْرَةً ونعيمٍ

وفي البرق :

يا بَرْق طَالِعْ مَنْزِلًا بِالْأَبْرَقِ وَاحْذِ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءَ الْإِيْنُقِ
وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح
وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلُ الْعِهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِي
وقوله :

دِيمَةُ سَمَحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبُ مَسْتَغِيثُهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةُ لِإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيبُ
ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ
وشبيه بهذا قول المتنبي :

مَغَانِي الشُّعْبِ طَيِّبًا فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها في
رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلْمَحَةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ بِأَى بَصْرَى أَمْ وَجْهُ نَعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
وقد مر بك قول امرئ القيس « كنار مجوس تستعر استعاراً » ، وقول عدي
بن زيد :

يَا لُبَيْنَى أَوْقِدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينٍ قَبْدَ حَارَا
وقال جرير :

أَهْوَى أَرَاكَ بِرَامَتَيْنِ وَقُودَا أَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ مَدَافِعِ أَوْدَا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة له :

رَأَى عَبْدُ قَيْسٍ خَفَقَةً شَوَّرَتْ بِهَا يَدَا قَايسٍ أَلْوَىٰ بِهَا ثُمَّ أَخَذَا
أَعْدَ نَظْرًا يَا عَبْدَ قَيْسٍ فَرُبَّمَا أَضَاءَتْ لَكَ النَّارُ الْحِمَارَ الْمُقَيَّدَا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقُولُ لَهُ يَا عَبْدُ قَيْسٍ صَبَابَةٌ بِأَيِّ تَرَىٰ مُسْتَوْقِدَ النَّارِ أَوْقَدَا
فَقَالَ أَرَىٰ نَارًا يُشَبُّ وَقُبُودُهَا بِحَيْثُ اسْتَفَاضَ الْجَزْعُ شَيْحًا وَغَرَقَدَا
أُحِبُّ تَرَىٰ نَجْدٍ وَبِالْفُورِ حَاجَةٌ فَغَارَ الْهُوَىٰ يَا عَبْدَ قَيْسٍ وَأَنْجَدَا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير ومنه أيضا قول السهروردي :

لمعت نارهم وقد عَسَعَسَ اللَّيْلُ لُ مَلُّ الْحَادِي وَحَارَ الدَّلِيلُ

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامة . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة للمشهور من تألف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسبهُ مهاجراً بُنَانِيًّا من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف
في عاميتنا قولهم :

حمام السُّنْدَه أنا يا هي^(١)
سكنوه البرنده أنا يا هي

والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقَلَّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من
الرَّيفان بالصدر والقطف في الخطأ . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من
قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومي يا الوزين » أي يا إوزة ويا أخت
الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتیان عندنا يحاكون به بخترية
الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه
بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غري به
الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَحْشَى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده .
هذا وقد بدا لي بعد طویل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة
أصول : أولها ، الأصل النوحى ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا
نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحى :

في التوراة أن سيدنا نوحاً أرسل الغراب ، بعد أربعين يوماً من سير سفينته في
الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكت عندها كما
تزعّم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

أَلَا يَا غُرَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ بَيْنَا أَبَالْبَيْنِ مِنْ عَفْرَاءٍ تَنْتَجِبَانِ
فَان كَانَ حَقًّا مَا تَقُولَانِ فَادْهَبَا بَلَحْمِي إِلَى وَكَرْيَكُمَا فُكْلَانِي

(١) أنا يا هي ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

كَلَانِي أَكَلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ وَلَا تَقْضُهَا جَنِيًّا وَازْدَرِ دَانِي
أَنَاسِيَّةٌ عَفْرَاءُ ذِكْرِي بَعْدَمَا تَرَكْتُهَا ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد تعلم أن الغراب قد صار علماً للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءم به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغربة والخراب أيماً ربطاً . قال الجاحظ^(١) : « وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخباراً ، وأن الزجر به أعم ، قال عنتره :

حَرَقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لَحْيِي رَأْسَهُ جَلَمَانِ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعٌ . أ هـ »

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقاباً له فهو لا يزال قَلِقًا حَذِرًا خَائِفًا أَبَدَ الْأَبِيدِ . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب . وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلنه على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئنهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال إن النساء يَرْقُبْنَ عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غراباً ينعبن إنما يقلن « إن شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأملن من خبر السماء .

هذا ، ثم إن سيدنا نوحاً أرسل الحمامة ، فأمنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئاً ، ووجدت الماء محيطاً بكل مكان ، فعادت . ثم إن نوحاً عليه السلام لبث

(٧) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي - مصر - ١٩٣٨ - ٢ - ٣١٦ .

سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كَرَمٍ في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد إليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام^(١) « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجملت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكَرَم ما معها ، وفي رجلها من الطين والحماة ما برجلها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للماوى والرجاء وانتظار الأوبة^(٢) والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا قد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أساء ابليس كما ذكر الجاحظ .

هذا وقد أكثر الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر^(٣) .

لقد عَلِمَ القِبَائِلُ أن بيتي تفرَّع في الذَّوَابِ والسَّنام
وأنا نحن أوَّل من تَبَنَّى بمكَّتِها البيوت من الحمام

(١) نفسه ٣ - ١٩٥ .

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل .

(٣) نفسه ٣ - ١٩٤ .

و (من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كتابه جُلُولاَ بهذا الخَفِيفِ خَفِيفِ المحارم
بحيثُ الحمامُ آمناً سواكن وتَلَقَّى العدو كالْوَلِيِّ المُسَالِمِ

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللفظ .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباغ .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبئ شيئا ما عن استقلال في الرواية .

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه وغمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز إليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

وَاحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ
يَحْفُهُ جَانِبًا نَبِيْقٍ وَتَتْبِعُهُ
قَالَتْ أَلَا لَيْتِمَا هَذَا الْحَمَامَ لَنَا
فَحَسْبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا زَعَمْتُ
فَأَكْمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامُهَا

الى حمام شِراعٍ وارِدِ الثَّمَدِ
مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
الى حمامتنا ونُصفه فقد
تَسْعاً وَتَسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عَلَيْكَ مِثْلَ الَّذِي صَلَّيْتُ فَاغْتَمِضِي
وَاسْتَخْبِرِي قَافِلَ الرُّكْبَانِ وَانْتَظِرِي
كُونِي كَمِثْلِ الَّتِي إِذْ غَابَ وَافِدُهَا
وَلَا تَكُونِي كَمَنْ لَا يَرْتَجِي أُوبَةَ
مَا نَظَرْتُ ذَاتُ أَشْفَارٍ كَنَظَرَتِهَا
إِذْ قَلْبَتْ مُقَلَّةً لَيْسَتْ بِمُقَرَّفَةٍ

يَوْمًا فَإِنَّ لُجْنَبَ الْمَرْءِ مُضْطَجَعًا
أَوْبَ الْمَسَافِرِ إِنْ رَيْتُمَا وَإِنْ سِرْعًا
أَهْدَتْ لَهُ مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةً جَزَعًا
لِذِي اغْتَرَابٍ وَلَا يَرْجُو لَهُ رَجْعًا
حَقًّا كَمَا صَدَقَ الذُّنْبِيُّ إِذْ سَجَعًا
إِنْسَانَ عَيْنٍ وَمَأْقًا لَمْ يَكُنْ قَمْعًا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس مأقها أي مجرى الدمع منها ، بذى قذى ووجع ورمص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاجة لم تكحل من الرمذ » .

قَالَتْ أَرَى رَجُلًا فِي كَفِّهِ كَتِفٌ
فَكَذَّبُوهَا بِمَا قَالَتْ فَصَبَّحَهُمْ

أَوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفِي آيَةً صَنَعَا
ذَوَالِ حَسَّانٍ يُزْجِي أَلْوَتَ وَالشَّرْعَا

أي السهام واحدها شِرة بكسر الشين وسكون الراء

فاستزلوا آل جَوْ من مساكنهم وهدموا شاخص البنيان فاتسعا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم أُلْهِتَ فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكره أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبيين عاليين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

لِيتَ الحَمامَ لِيَّ
إِلَى حَمايَةِ
وَنُصْفِهِ قَدِيَّ
تَمَّ الحَمامَ مِيَّ

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكره في حكاية طسم وجديس وكتلتها من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . وقال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاماً لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليها رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال ^(١) : « فلما كان أي حسان » - من جو ^(٢) على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل ^(٣) ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت

(١) ديوان الأعشى طبع أوروبا ، تحقيق جابر - ٨١ - ٨٢ .

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقاري . فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

(٣) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل ١١

هير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا^(١) . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح^(٢) لها تصديق ما رأت فقالت :

خُذُوا حِذَارَكُمْ يَا قَوْمَ يَنْفَعُكُمْ فليس ما قَدْ أرى بِالْأَمْرِ يُخْتَقَرُ
إِنِّي أرى شَجَرًا مِنْ خَلْفِهَا بَشَرًا وَكَيْفَ تَجْتَمِعُ الْأَشْجَارُ وَالْبَشَرُ
خُذُوا طَوَائِفَكُمْ مِنْ قَبْلِ دَاهِيَةٍ مِنْ الْأُمُورِ الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ. اهـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاهما قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكحل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال : «ليست بمُقرِّفةٍ إنسانَ عين ، ومُأَقاً لم يكن قِمعا» وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضفى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية - من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

(١) من وقف بالسكون هكذا أرى شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواية هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الأعشى من ربعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٢) في الديوان فوضع بالعين وصوائه بالحاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة - وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا^(١) ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة . ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد . ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء مِمَّا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والى البيوت أعلق بالحضر والحوضر .

وهذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فأكملت مائةً فيها حمامتها وأسرعت حِسْبَةً في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب إليها :

ليت الحمام ليه الى حمامته

أي إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند

قول النابغة :

فحسبوه فألفوه كما زعمت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

اذ نحن نعلم الأثر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حِسْبَةً في

(١) قد تذكر بعض المصادر اسماً أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابهته عناق وتشبيهه المرأة بالحمامة وبالعزلة في باب الخسوبة أمر متقارب .

وعنق أول امرأة زنت ، قيل بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

ذلك العدد» كما رأيت - فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدث حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحماتها ؟ وإذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رآته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الإله الذي كان في الأرض إذ أخواته طائرات في جو السماء - أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائراتٍ أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعداءً حمماً من أجل هذه المخرفة ؟

هذا وليس بعسير على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحية التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلم جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاثة معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيأ ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد

الأنشيد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

« إفتحي لى يا أختى

يا حبيبتى

يا كاملتى

لأن رأسي امتلاً من الطل

وقصصي من ندى الليل »

ولا يفتك ما في هذا المعنى الأخير من الإشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخوافي واقِعٌ فَوْقَ رِيعَةٍ ندى لَيْلِهِ في رِيشِهِ يترقرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه اشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمامتان نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرأة . قال الراجز : « كأن عينيهما حمامتان ^(١) » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرآتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرأة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الاثنى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ - ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاء الله خيراً .

عبادة الفراغة القدماء . وقد كانت الشمس الهة الرافدين . وفي العربية يقولون
مغيب الشمس في عين . قال تبع :

فَرَأَى مَغِيبَ الشَّمْسِ عِنْدَ مَآبِهَا فِي عَيْنِ ذِي خُلْبٍ وَثَاطٍ حَرَمَدٍ^(١)

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة » فهل
كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق أن
المعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ، واشتراك لفظ العين في الدلالة على الماء
والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر
بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبع الآنف الذكر
تجده يسمى مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس .
ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ؛ ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحما الثايط
الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نفساً من قصة الحمامة النوحية إذ آبت عند المساء وفي
رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفساً من معنى الورد في قول النابغة :

وَاحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ إِلَى حَمَامٍ شَرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

أم لا تحس معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كُونِي كَمَثَلِ الَّتِي إِذْ غَابَ وَافِدُهَا أَهَدَّتْ لَهُ مِنْ بَعِيدٍ نَظْرَةً جَزَعَا
وَلَا تَكُونِي كَمَنْ لَا يَرْتَحِي أَوْبَةً لِذِي اغْتِرَابٍ وَلَا يَرْجُو لَهُ رَجْعَا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأنتى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة
ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم
ما رأيته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمد ، وهو في القصة كما ترى حجر سحري ،
والعرب مما تقول الإثمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب^(٢) :

كَأَنَّ الْإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدُّمُوعُ

(١) أي الطين الأسود المتغير .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨ .

والحارِّي نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصّة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفتة التوراة كالذي مرَّ بك من قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرأة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كَأَنَّ الْإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدَّمُوعُ

أي كأن الإثمَد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وإنما أسفته هُذْبَهَا ، حيث تبتدر دموعها - وههنا كما ترى تشبيه لغم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كَنُوحٍ رِيَشٍ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمَدِ

قال الأعلام في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفي المرأة فشبهها بنواحي ريش الحمامة في رقتها ولطافتها وحُوتها وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالاثمد ، وعصف الاثمَد ما سحق منه ، وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقَت ما مرت عليه وكسرتة وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق بمعنى المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الاثمَد في لثتها وكانت العرب تفعل ذلك ، تفرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمَد والنوَّور وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمَد . وإنما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب دل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفياقي والسهول كالقطا

وغيره^(١). اهـ .» والذي يترجح عندي أن قوله «نجدية» نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبَّه بالحمامة وفي الإثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدى حيث قال في الطعائن :
وهُنَّ عَلَى الرِّجَائِزِ وَاكْنَاتُ قَوَاتِلِ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

وانما يقتلن بنظراتهن ، وقد شبههن وهن في رجائزن بالحمائم التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرَّحْ بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية ، وذلك حيث يقول :

وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَنَّى كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسِفًا لِثَأْتِهِ بِالْإِثْمِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله

(١) الكتاب ، بولاق ، (في اوائل الكتاب ح ١-٩) .

« إلى حمام شراع وارد الثمد » وهو في بيتيه قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوته بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الوراقاوان كالحمامة الوراقاء واللثتان من دونها سوداوان عليهما الإثمد ، قد رواها كما روى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللثتين أنيابها اللواتي كأنهن برد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذا لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوه الشاطئين وأكناف الغدير . وفي قول النابغة « تجلو بقَادِمَتَيِّ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذا خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيهه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام واقترار .

هذا وأنت ترى النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

عاد فجعل فمها ممتلئا ريان خصباً برودا . وفي هذا إلماع إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضاً ظمأ محتدم ، لا شفاء له إلا أن يلقي ظمأ آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللفظ والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
زَعَمَ الْهَمَامُ بِأَنْ فَاهَا بَارِدٌ عَذَبٌ مَقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهَمَامُ وَلَمْ أَذْقْهُ أَنَّهُ يَشْفِي بَيْرِدٍ لِنَاتِهِ الْعَطَشَ الصَّدِي

هذا وأحسب تشبيه عَيْنِ المرأة بعَيْنِ الخاذل وعَيْنِ البقرة الوحشية والظَّبْيَةِ
والجُوذُرِ أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى
والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هذا
المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طَمِعَ الْأَطْفَارُ وَالْحَنَكَ
حتى استغاثت بلاءٍ لا رِشَاءَ له من الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرُكُ
كما استغاثت بَسِيءٍ فَرَّ غَيْطَلَةٌ خَافَ الْعَيُونُ فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الْحَشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن
أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافاته الطير الصغار ،
بحال فَرَّ الْغَيْطَلَةُ أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفرع إلى أمه يستغيث
بسيئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلئ ذلك الضرع ويحتفل ، (وهذا هو معنى
الحشك) ، والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيها الدلالة على خوفه .
ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وَتَرَنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَا إِلَى رَبِّبٍ وَسَطَ الْحَمِيلَةِ جُوذُرِ

وإنما يرنو الجُوذُرُ إلى الربرب لأن أُمَّاتِهِ فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .
وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إِذَا شَرِبَ الْأَرْفِيَّ مَالَ بِهِ الْكُرَى إِلَى سِدْرَةٍ أَفْنَانُهَا فَوْقَهُ تَغْطُو

والأَرْفِي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .
وولد الظبية تصفه العرب بالخرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون
منعمات العذارى ، قال المارار :

وَالضُّحَا تَغْلِيهَا رَقْدُهَا خَرَقَ الْجُوذُرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفتّر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول . فلا تزال الحمامات يبكيه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعَدَنَ أَوْ عَدَّ نَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أولعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إِيهِ لِّلّهِ دَرْكُنْ فَأَنْتُنَّ اللَّوَاتِي تُحْسِنُ جِفْظَ الْوَدَادِ

مَا نَسِيتُنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْخَالِ أَوْ دَى مِنْ قَبْلِ هُلْكِ إِيَادِ

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به هنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولسلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني

أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد ان شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر فرخ الحمامة :

أُتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُرَبٌّ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلِداً إِلَّا رَمِيماً وَأَعْظُماً

ويقال للهديل أيضاً « سَاقُ حُرٍّ » : قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنستشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله :

فَقُلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقُ حُرٍّ فَبَادَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثُمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُرٍّ ، فجعلتها طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالوا في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام ، كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخّصت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح ، عادت فجرّدت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد إلى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أَنْ سَاقَ حُرٍّ وَلَدَهَا ، فَجَعَلَهُ اسْماً لَهُ »^(١) . وحكاية الصوت في « سَاقِ حُرٍّ » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، إلا أنها في « ساق حُرٍّ » أظهر .

قال الآخر :

مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذِكْرُهَا مَا غَدْتُ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حُرٍّ

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً . وقال متمام بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

(١) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ - ٢ - ٦٦ .

إِذَا رَقَاتْ عَيْنَايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الْغُضُونِ وَقُوع
دَعُونَ هَدِيلاً فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وَفِي الصَّدْرِ مِنْ وَجِدٍ عَلَيْهِ دُمُوع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

مَا هَاجَ شَوْقَكَ مِنْ هَدِيلِ حَمَامَةٍ تَدْعُو عَلَى فَنَنِ الْغُضُونِ حَمَامَا

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال
عبيد بن الأبرص :

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَأَيْتَ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعٍ سَاقٍ أَذْرَتْ الدَّمْعَ سَاقِفَا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن^(١) ، وعندي أن ساقاً ههنا
هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيهه بمذهب العرب هذا الذي ذهبت من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما
فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك
خبراً طويلاً . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل
مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم
يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى . فأطلق
المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك
فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧ .

مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقراها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفرى :
صف شعره هو :

وضاف إذا هبت له الرِّيحُ طَيرت لبائد من أعطافه ما تُرجل
بعيد بمس الدهنِ والْقَلْبِ عهدُه له عبسٌ عافٍ من الغسلِ مُحول
أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحولة والاختيشان .

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوَّى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعُتْرِ دُمِّي رَأْسَهُ النَّسْكَ
أي زلَّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوهِ أعزَّةٍ حُمُرِ اللِّثَاتِ كِلَامُهُمْ معرُوف

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وتغورهن بما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن إطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . إذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آنأً صوتاً وأناأً فرخاً والأنثى تحنُّ إليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل أولئك معانٍ مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توازد المجاز
ربما أض إلى ضده ، بل ربما أض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة
الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البلبه والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر .
وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شراً :

فذاك همي وغزوي أستغيثُ به إذا استغثتُ بضافي الرأسِ نفاق
كالخفيفِ حداهُ النّامونُ قلتُ له ذو ثَلَتَيْنِ وذو بهمٍ وأرباق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هَدَانُ أَخُو وَطْبٍ وَصَاحِبُ عُلْبَةٍ هَدِيلُ لَرَثَاتِ النَّقَالِ جُرُورُ

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوّزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت
الحمامة نوحاً وجعلت الحمامات نائحات . قال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِنَّ دَمَوْعِي إِثْرُهُ لَكثِيرَةٌ لَوْ أَنَّ الدَّمُوعَ وَالْبَكَاءَ يَرِيحُ
فَوَاللَّهِ لَا أَرَا ابْنَ عَمِّ كَأَنَّهُ نُشِيئَةً مَادَامَ الْحَمَامُ يَنُوحُ

وقال أمية بن أبي الصلت :

أَلَّا بَكَيْتِ عَلَى الْكَرَامِ بَنِي الْكَرَامِ أُولَى الْمَادِحِ
كَبُكَا الْحَمَامِ عَلَى فُرُوعِ الْأَيْكِ فِي الْغُصْنِ الْجَوَانِحِ
يُبْكِينَ حَرَّى مُسْتَكِينَاتٍ يَرْحَنَ مَعَ الرِّوَانِحِ
أَمْثَالُهُنَّ الْبَاكِيَاتُ الْمُعُولَاتُ مِنَ النَّوَانِحِ

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة
بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قرى هذا المعنى في المرشد (١ - ١٨٨) بعرض

الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناخات من التبرج بأبيات
الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمقتل مالكٍ فليأتِ نسوتنا بوجهِ نهار
يجدُ النساءَ حواسراً يبكينه يلطمنَ أوجههنَّ بالأسحار
قد كنَّ يخبانَ الوجوه تستراً فاليومَ حينَ برزنَ للنُّظار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من
عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحارر ، ومن أجل هذا ، فيما
أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه
« أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب :

يا مي أن تفقدي قوماً ولدتهم أو تخلسيهم فان الدهر خلّاس

وقال صخر الغي يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إن صوّت نائحةً بليلٍ بسبلل لا تنام مع الهجود
تجهنا غاديين فساءلّتي بواجدها وأسأل عن تليدي
فقلت لها فأمّا ساقُ حرٍّ فبان مع الأوائل من ثمود
وقالت لئن ترى أبداً تليداً بعينك آخر الدهر الجديد
كلانا ردّ صاحبه بيأسٍ وتأنيبٍ ووجدانٍ بعيد

وألفت القارىء إلى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن
الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر
أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه إياها بالغداة فذلك
قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكرني بُكاي على تَلِيدِ حمامةٌ مرَّ جاوبتِ الحماما
تُرْجِعُ مَنْطَقاً عَجَباً وَأَوْفَتْ كَنَائِحَةَ أَتَتْ نَوْحاً قِيَامَا
تُنَادِي ساقَ حُرٍّ وَظَلَّتْ أَدْعُو تَلِيداً لَا تُبَيِّنُ بِهِ الْكَلَامَا
لَعَلَّكَ هَالِكٌ إِمَّا غُلَامٌ تَبَوَّأَ مِنْ شَمْنَصِيرٍ مَقَامَا

وصخر الغي أسلي فؤاداً ههنا في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لا تبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي شكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . وما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي بكاء العشاق ، كقول عبدالله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣ - ١٩٩) :

فلم أر مثلي طَلَّقَ الْيَوْمَ مِثْلَهَا ولا مِثْلَهَا في غَيْرِ جُرْمٍ تُطَلِّقُ
أَعَاتِكَ لَا أَنْسَاكِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وما نَحَ قُمْرِي الْحَمَامُ الْمُطَوَّقُ
وقول جميل :

أَيُّبِكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِيَّاهِ وَأَصْبِرُ مَالِي عَنْ بُيْنَةِ مَنْ صَبِرَ
وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيقي الأصلين النوح واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترده عليك منه أشياء في

الذي يلي من هذا الفصل إن شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرْقَى وَتَطْعُنُ فِي الْعِنَانِ وَتَتَّقِي وَرَدَ الْحَمَامَةُ إِذْ أَجَدَّ حَمَاهَا
وقوله في أخرى :

كَأَنَّ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ وَارِدٌ قَبْلَ الْحَمَامِ

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبَارِينَ الْأَسِنَّةَ مُصْغِيَاتٍ كَمَا يَتَفَارِطُ الْوَرْدَ الْحَمَامِ
وقول زهير يصف فرسه :

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجَابِ حَلَّاهَا وَرُدُّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرَكَ
وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يَدْرِعَنَّ اللَّيْلَ يَهْوِينَ بِنَا كَهْوَيَّ الْكُدْرِ صَبَحَنَّ الشَّرْعَ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد^(١) فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة - قال :

كُهُدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءَ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارَعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيلَا
رَتَعَ الرَّبِيعَ وَقَدْ تَقَارَبَ خَطْوُهُ وَرَأَى بِعَقْوَتِهِ أَزْلَ نَسْلَا
مُتَوَشِّحَ الْأَقْرَابِ ، فِيهِ نَهْمَةٌ نَهَشُ الْيَدَيْنِ تَحَالَهُ مَشْكُولَا

(١) قالوا : كأن فعالا بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وتدعي موضع ذلك والله تعالى أعلم .

وكان الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فأضاف اليه قرب
الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاه هديلا ، كما
تري ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ،
من ذلك كلمة مالك بن حزم الهمداني^(١) ، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا
عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَّابَ كَأَنَّهَا	قَطَا وَارِدُ بَيْنَ اللَّفَاطِ وَلَعَلَّهَا
فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّهَا أَوْ خَيَالُهَا	أَتَانَا عِشَاءً حِينَ قَمْنَا لِنَهْجِهَا
فَقُلْتُ لَهَا بَيْتِي لَدَيْنَا وَعَرَّسِي	وَمَا طَرَقَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ لِنَنْفَعَا

وقريب من هذا قول الراعي :

جَلَسُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّدَتْ	صَخَبَ الْحَصَى جَذَعَ الرُّعَانَ رَجِيلاً
مُلْسَ الْحَصَى بَاتَتْ تَوْجَسُ فَوْقَهُ	لَقَطَ الْقَطَا بِالْجُلْهَتَيْنِ نَزُولاً

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظباء المطرودة
بالحمام . قال :

وَمُدَامَةً قَرَعَتْهَا بُدَامَةً	وِظْبَاءٌ مَحْنِيَّةٌ ذَعَرْتُ بِسَمَحِجٍ
فَكَأَنَّهَا لَأَلَىٍّ وَكَأَنَّهَا	صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ
صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وَجَنَاحِهِ	فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَدْرَجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض
الرمز والتشبيه .

(١) الأصمعيات ، دار المعارف - ٥٧ .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى
الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال يشكري صاحب
المتجدة :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسباء تر فل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى العدير

وههنا ترى معنى الورد :

ولثمتها فتتفست كتتفس الطبي البهير

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه
من قبل من معنى الصقر في معرض استشهدانا بقطعة من نشيد الأناشيد^(١) . وقال
التبريزي في شرح الحماسة^(٢) : « خصَّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم
صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » - وأحسب أنه قد غلب على
التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يكثر
يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص
شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمي بالمتجدة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّح الأعجاز حورٍ نَمَى بها مع العتق والأحساب صالح دين
يُبادِرُن أبوابَ الحجال كما مشى حمَامُ ضحاً في أَيْكَةٍ وغصون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية - أعني الأصول التي ترمز

(١) راجع قبله ١١٩ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق .

إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي - في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إِذَا لَمَسْتُ عُوداً بِرَجُلٍ حَسِبْتُهَا ثَقِيلَةً حِجْلٍ تَلِمَسُ الْعُودَ ذَا الشَّرْعِ
تَحِيبُ سَمَاوِيَاتٍ لَوْ كَأَنَّمَا شَكِرْنَ بِشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ الْبِتْعِ

فكشف المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »^(١) من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصبابة ، لا يكثر من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم نصرده أو نميل اليه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبيهم . والذي يرجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكره من خبر عبدالرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فحف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « الْاخْلَاءُ بَعْضُهُمْ يَوْمَئِذٍ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتُ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَرْتُ فِيهِ هَوَاكِ فَلَيْمَ فَالْتَأَمَ الْفَطُورُ
تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فَوَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ وَلَا حُزْنُ وَلَمْ يَبْلُغْ سُورُورُ

(١) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومه الجنديل ، والله أعلم .

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وَإِنِّي لَأَرْضِي مِنْ بُنْيَنَةٍ بِالَّذِي لَوْ أَبْصَرُهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلِهِ
بِلَا وَبَالًا أَسْتَطِيعُ وَبِالْمُنَى وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُو قَدْ خَابَ أَمَلُهُ
وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوَاخِرُهُ مَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاق « التصوف » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول يزيد بن الطُّثْرِيَّة :

بِنَفْسِي مَنْ لَوْ مَرَّ بِرَدُّ بَنَانِهِ عَلَى كَبِدِي كَانَتْ شِفَاءً أَنَامِلُهُ
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ أَمْرٍ وَهَيْبَتُهُ فَلَا هُوَ يُعْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ

والصباية النجدية الحارة أنفاس الغزل آيين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي . وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام إلا قول النسيب :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدِي بَلِيلِي الْعَامِرِيَّةَ أَوْ يَرَاكِ
قِطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَخَانٌ قَدْ تُرِكَا بَوَكْرٍ فَعَشَّهْمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصًّا وَقَدْ أَوْدَى بِهَا الْقَدَرُ الْمَتَّاحُ

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول

ابن حزام :

كَأَنَّ قِطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو

يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه
تأنيته :

خَلِيلِي هَذَا رُبْعَ عَزَّةٍ فَاعْقِلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ

ولاميته :

أَلَا وَدُّعَا لَيْلَى أَجَدَّ رَحِيلَى وَأَذْنُ أَصْحَابِي غَدًا يَقْفُولُ

وقد كان كثير يصطنع صدق الصباية ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان
المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام إلا مُتَعَمِّدًا .
ومما يوحي بتعمد كثير الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره
يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إِذَا مَا عَلَتْهَا الشَّمْسُ ظَلَّ حَمَامُهَا عَلَى مُسْتَقِلَّاتِ الْغَضَى يَتَفَجَّعُ

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمام . يزعم كثير أنهم ينحن من
ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظعنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما
دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد
والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كثير من كلمة أخرى :

إِلَى أَرْكَ بِالْجَزْعِ مِنْ بَطْنِ بَيْشَةٍ عَلَيْهِنَ صَيْفِي الْحَمَامِ النَوَائِحُ

وههنا تعليل آخر لنوح الحمام - وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول
الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تطرأ على بال
الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من «عُذْرِيَّيْ» الحجاز ومن لفّ لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم إظهار الصباية والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلّ تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندي أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقّ العُذْرِيَّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب المتنازع ، الذي لا ينكر «الجنس» ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، وينبغي وهو في قيده أطياف الوصل والمالة ، قال توبة بن الحمير :

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْنُمِي سَقَاكِ مِنَ الْغُرِّ الْغَوَادِي مَطِيرُهَا
أَبِينِي لَنَا لَا زَالَ رِيَشُكِ نَاعِمًا وَلَا زِلْتِ فِي خَضْرَاءِ دَانٍ بَرِيرِهَا

فهنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة . وكأن كل ذلك إنما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى . وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلاً ، وفقى فتيان فحلاً ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة ، ومما يدل على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعَمْتُ لَيْلَى بَأَنِّي فَاجِرٌ لِنَفْسِي تُقَاهَا أَوْ عَلَيْهَا فُجُورُهَا

ومما يروونه من شعر ليلي الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وَذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لَا تَبَّحْ بِهَا فَلَيْسَ إِلَيْهَا مَا حَيَّتْ سَبِيلُ
لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتِ لِأُخْرَى صَاحِبٌ وَحَلِيلُ

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله إلا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الطعينة الى نعت الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الوجد إلا حمامة دعت ساق حرّ ترحة وترنما

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعز باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه إياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تطوق طوقاً لم يكن من تيممة ولا ضرب صواغ بكفيه درهما

وكانه هنا يفضل طوق الحمامة الطبيعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظلمن وبيت الله كم من قلائد توازرها سورهن وأحجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد له معها في باحة العش مجسماً

أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبير ، وأن باحة العش قد جعلت تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي - وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما ترى :

أتيح له صقر مسيف فلم يدع لها ولداً إلا رمياً وأعظماً

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة
ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضَحِيًّا فَلَمْ تَدْعُ لِنَابِحَةٍ فِي شَجْوِهَا مُتَلَوِّمَا

والموازنة بين الحمامة والنابحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا
يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُطَوِّقَةٌ خُطْبَاءَ تَصْدُحُ كُلَّمَا دَنَا الصَّيْفُ وَأَنْجَالُ الرَّبِيعِ فَأَنْجَمَا

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من
شأنها أن تبكي على انجبال الربيع وانجامة ، واطلال الصيف بسمائه وحره وجهامه .
وكان الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة
وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكان
بكاء الحمامة على فرخها انما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما
أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول
اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِتَّتْ غَنْتَنِي بِأَجْزَاعِ بَيْشَةٍ أَوْ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثٍ أَوْ مِنْ بَيْنَمَا

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في
تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها
الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو
يرود اليها . وإما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاع بيشة
ونخل تثليث ونخل بينيم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما
ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث وبينيم ، ولا سيما بينيم لا يخفى .

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

وَمُسِمَّةٌ يَحَارُ السَّمْعُ فِيهَا وَلَمْ تُضَمِّمَهُ لَا يُضَمِّمُ صَدَاهَا
مَرَّتْ أَوْتَارَهَا فَشَفَّتْ وَشَاقَتْ وَلَوْ يَسْتَطِيعُ حَاسِدُهَا فِدَاهَا
فَمَا خِلْتُ الْخُدُودَ كَسْبَنَ شَوْقًا لِقَلْبِي مِثْلَ مَا كَسَبَتْ يَدَاهَا

وهذا معنى شريف .

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَتْ كَبِيدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَجَاهَا

وهنا حيث نظر الى حميد :

فَبِتُّ كَأَنِّي أَعْمَى مُعْنًى يُحِبُّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا

وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على وجه الموازنة :

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيَالٌ يُشِيعُنِي إِلَى النَّوْبِنْدَ جَانِ
إِذَا غَنَى الْحَمَامُ الْوَرَقُ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ
وَمِنْ بِالشَّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ إِذَا غَنَى وَنَاحَ إِلَى الْبَيَانِ
وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوُصْفَانِ جِدًّا وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَبَاعِدَانِ

وهذا البيت كأنه رد على أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً ، إذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما أثبتتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوقه

دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن
نعود الى ما كنا فيه من ميمية حميد ، قال :

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غَنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَغْفُرْ بِنَاطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أَرَّ مَحْزُونًا لَهُ مِثْلُ صَوْتِهَا وَلَا عَرَبِيًّا شَاقَهُ صَوْتُ أَعْجَا
كَمَثَلِي إِذَا غَنَّتْ وَلَكِنَّ صَوْتَهَا لَهُ عَوْلَةٌ لَوْ يَفْهَمُ الْعَوْدُ أَرْزَمَا

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما
كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هذا الوجدَ إلا حمامةٌ دَعَتْ « سَاقَ حُرٍّ » تَرَحَّةً وَتَرْتُمًا

ثم هو مع البيت الأخير كأنها تلخيص لكل الذي قلنا به وقالته الشعراء من
أمر امتزاج عنصرى البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى
يعجب من تخرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأسائها . ثم هو
يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهى
تأبين أم هي هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فإن
لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره
لشارك الحمامة في نوحها بعوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته
حيث قال :

إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقَ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئاً من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصح
حميد عن حقيقة الطبيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو
يُدرَك ، هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في

صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجريد كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرون عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا . وجريد يوجز ويومئ ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفي الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات المنوعات . قال في احدى ميميائه :

تَرَكْتُ مُحَلِّينَ رَأَوْا شِفَاءً	فحَامُوا ثُمَّ لَمْ يَرُدُّوا وَحَامُوا
فَلَوْ وَجَدَ الْحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا	بَسْلَمَانَيْنِ لَا كُتَابَ الْحَمَامِ
أَمَّا تَجْزِينَتِي وَنَجِّي نَفْسِي	أَحَادِيثَ بِذِكْرِكَ وَاحْتِمَامِ

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقه ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الْأَدَمَى بِمُسْبِلَةِ الْغَوْدَايِ	وَسُلْمَانَيْنِ مُرْتَجِزَا رُكَامَا
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرِبَتْ بَنَجِدٍ	فَمَا هَجَّتِ الْعُشْيَةَ يَا حَمَامَا
مُطَوَّقَةً تَرْنَمُ فَوْقَ غُضْنٍ	إِذَا مَا قُلْتُ مَالٍ بِهَا اسْتَقَامَا
سَقَى اللَّهُ الْبَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ	مِنَ الْغَوْرَيْنِ أَنْبَتَ الْبَشَامَا
أُحِبُّ الدَّارَ مِنْ هَضْبَاتِ غَوْلٍ	وَلَا أَنْسَى ضَرِيَّةَ وَالرَّجَامَا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنَّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزياتها - ولا يخفى عليك بعد مكان الحلاوة والوجد العميق - وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق

في خطابها فرخم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها
وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى
فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعِينِيَّ مِنْ جَارٍ عَلَى غُرْبَةِ النَّوَى أَرَادَ لُسْلَمَانَيْنِ بَيْنًا فَوَدَّعَا
لَعَلَّكَ فِي شَكٍّ مِنَ الْبَيْنِ بَعْدَمَا رَأَيْتَ الْحَمَامَ الْوُرُقَّ فِي الدَّارِ وَقَعَا
كَأَنَّ غَمَامًا فِي الْخُدُورِ الَّتِي غَدَتْ لَنَا ثُمَّ هَزَّتْهُ الصُّبَا فَتَرَفَّعَا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو
والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين
كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في
البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيرّ الضد الى ضده ، وقد
سبقت منا الإشارة إلى هذا - كتصوير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب .
وكتصويرها في قول صخر الغي :

وَمَا إِنْ صَوْتُ نَائِحَةٍ بَلِيلٍ بِسَبَلٍّ لَا تَنَامُ مَعَ الْهُجُودِ

شيئاً بين المرأة الثكلى واليوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو
المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة
وقد مر بك قول الحرث الإشكري :

فَكَأَنَّهِنَّ لَأَلَىُّ وَكَأَنَّهَا صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعَرْفَجِ

وأصله من قول امرئ القيس :

كَأَنِّي بِفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ لَقَوَّةٍ صِيودٍ مِنَ الْعِقْبَانِ طَاطَأَتْ شِمَالِي
تَخَطَّفُ خِرَازَانَ الْأَمِيعِزِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُجِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أُرَالِ

وإنما شَبَّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت الى الصيد والافتراس
كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر ، على أن
جحدر لم يغفل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

ومّا هاجني فازدَدْتُ شوقاً بُكاءِ حمّتين تجاوبان
وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة ، على أن
القماريّ من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسبهن هن المعنيات ، من أكثر
ما يغنين فرادى :

تجاوبتا بلحنٍ أعجميّ على غُصنين من غربٍ وبان
فكان البانُ أنْ بانت سُلُيمى وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وههنا محل استشهدنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أليس اللّيلُ يجمع أم عمرو وإيانا فذاك لنا تَدانٍ
نعم وترى الهلالَ كما أراه ويعلوها النهارُ كما علاني
فما بين التفرُّقِ غيرُ سَبْعٍ بقين من المحرّمِ أو ثمانٍ
فيا أخويّ من كعب بن عمرو أقلّ اللومِ إن لم تنفَعاني
إذا جاوزتما سَعَفَاتِ حَجَرٍ وأوديةَ اليمامةِ فأنعَياني

وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب أن
يُفَتَّكَ به .

هذا ، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، أيما افتنان في التغيي بالحمام
في باب النسب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى
جرير ، وإما إلى حميد بن ثور . ومما رواه الجاحظ - وله باب مستفيض في الحمام في

كتابه الحيوان لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقد شاقني صوتٌ قمرية	طروب العشيّ هتوف الضحا
من الورق نواحةٌ باكرت	عسيب أشاء بذات الغضى
تَغَنَّتْ عليه بلحن لها	يُهَيِّجُ للصب ما قد مضى
مُطَوَّقَةٌ كُسيَتْ زينةً	بدعوة نوحٍ لها إذ دعا
فلَمْ أرَ باكيةً مثلها	تبكي ودُمعتها لا ترى
أضلت فريحاً فطافت له	وقد علقتُهُ جبالُ الردى
فلما بدا اليأس منه بكتُ	عليه وما ذا يَرُدُّ البُكا
وقد صادهُ ضِرْمٌ ملحم	خفوق الجناح حَيْثُ النِّجا

وهنا كما ترى المام بأطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سِلْسَةٌ رشيقة ، ولكن لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئاً عن ذروة مراقبة الإجازة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه صاحب صناعة ممن تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدرت عبراتُ عينك أن دعت	ورقاء حين تضعضع الإِظلام
لا تشجينَ لها فإنَّ بُكاءَها	ضحك وإن بكاءك استغرام
هنَّ الحماَمُ فإن كسرت عِيافَةً	مِنْ حائِهِنَّ فإنهنَّ حِمَام

وكان هذه الأبيات الثلاثة اختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في

لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وَعَنَّتْ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قَيْنَةٌ من الورق مطرابُ الأصائلِ ميهال
رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمِزْهَرٍ مثنائه أحشاء لطفن وأوصالُ
فَقُلْتُ تَغْنِيْ كَيْفَ شِئْتُ فَأَيْمًا غناؤك عندي يا حمامة إعوال
وَتَحْسَدُكَ الْبَيْضُ الْحَوَالِي قِلَادَةً بجيدك فيها من شذى المسك تمثالُ
ظَلَمْنَ وَبَيْتَ اللَّهِ كَمْ مِنْ قِلَائِدٍ توازرها سورُهن وأحجالُ
فَوَاللهِ مَا تَدْرِي الْحَمَائِمُ بِالضُّحَا أطواقُ حُسنٍ تلك أم تلك أغلالُ

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهبه ولذلك كثر استشهاده به في استعراضنا واستقراءنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم مالا يلزم ٢ - ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاره بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أَعْكِرِمَ إِنْ غَنَيْتِ أَلْفَيْتِ نَادِيَا فَلَا تَتَغْنِيْ بِالْأَصَائِلِ عِكْرِمَا
وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة ، وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

ينظم شجرا في الجاهلية أهلها وراق مع البعث الحنيف المخضرم
وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرمًا ، ومما يدل على إعجاب المعري به أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وَقَدْ هَاجَ فِي الْإِسْلَامِ كُلِّ مَوْلَدٍ وَأَطْرَبَ ذَا نُسْكَ وَمَنْ كَانَ مُجْرَمًا

وهذا بيت شامل . وأحسبه عني بذى النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد
كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبَّرُونِي أَنَّ سَلَمَى خَرَجَتْ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ فَوْقَ غَصْنٍ يَتَفَلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئاً غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساطينها من
نواذر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أغاديك خائناً بمكر ولكني أغاديك مكرماً

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه
من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ،
في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمزيبا بين الصقر والحمامة ، ثم
يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمامة بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي
لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشرار
لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا لإنس أياماً وإن كان محرماً

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن
الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من
مذهب المعري في كراهية الحج للنساء - قال :

أَتَتْ خَنْسَاءٌ مَكَّةَ كَالْثَرِيَا وَخَلَّتْ فِي الْمَوَاطِنِ فَرْقَدِيهَا
وَلَوْ صَلَّتْ بِمَنْزِلِهَا وَصَامَتْ لَأَلْفَتْ مَا تُحَاوِلُهُ لَدَيْهَا
وَلَكِنْ جَاءَتْ الْجَمْرَاتِ تَرْمِي وَأَبْصَارُ الْغَوَاةِ إِلَى يَدَيْهَا

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لَكَ الْغَاوِي قِلَادَةَ هَالِكٍ مِنْ الدَّمِ تُحْبِي وَجَدِكَ الْمُتَضَرِّمًا

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حري على مصير
جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الأنس فيخمدنها بصنيعه
البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمَائِمُ تَشْدُو فِي حَمَائِلِهَا مِنَ الْحَمَائِمِ يَشْوِينُ مِبْطَانِ

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طربي الطرب والنهم والفن والفدامة ،
وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى إليها بشرك ليزيلها
ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه الناس من
جرم :

وَكَمْ سَحَتَتْ كَفَاهُ مِثْلَكَ فِي ضَحَا شَبِيبَتِهَا ، إِذْ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِمًا
وَرَاعَ بِفَهْرٍ مِنْ جَنَاحِكَ آمِنًا فَظَلَّ عَلَى الرَّيْشِ التُّهُؤُضُ مُحْرِمًا

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهدهد كسر الرماة جناحه » .

وَقَدْ يُبْرِمُ الْحَيْنَ الْقَضَاءُ بِنَاشِيءٍ يُرَاوِحُ خَيْطًا شَدَّهُ بِكَ مُبْرِمًا
كَمَا قَيْدَ السُّلْطَانُ حِلْفَ جِنَايَةٍ لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيَغْرَمَ مَغْرِمًا

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم
يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ، ونشوة
السطوة والقدرة . ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو
لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على المجاني الذي يقتص منه -
كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدى بها من دونه حتى الأطفال ،

أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة - كما يحس الطفل تلك اللذة - حينها يعمد هو إلى إيقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمرى منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيما أرى دقيقان في كلا في التربية وعلم النفس فليتاَملا .

فَزُورِي وَبَارِ الْقَفْرِ مِنْ كُلِّ وَابِرٍ وَإِلَّا قُرُومِي خَلَفَ ذَلِكَ مُحْرَمًا
أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :
بَحِثْ تَوَافِينَ الصَّحَابِيِّ مُعَوِزًا مِنَ النَّاسِ وَالْمَاءِ السَّحَابِيِّ خَضْرَمًا
وهذا هو المستحيل

وَحُلِّيْ بِقَافٍ إِنْ أَطَقْتَ بُلُوغَهُ فَأَفْنِي لَدَيْهِ عُمْرَكَ الْمُتَصَرِّمًا
ولا أستبعد أن يكون المعري كني بالعكرمة عَنْ نَفْسِهِ في هذه الأبيات :

هذا والمَشْهُورَات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجريير أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وَنَاحَتْ وَفَرَّخَاهَا بِحَيْثُ تَرَاهُمَا وَمِنْ دُونِ أَفْرَاحِي مَهَامُهُ فَيَحِ

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائج الطلح الذي في نونية شوقي

يا نَائِحِ الطَّلْحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس
اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

ماذا تَقْصُّ علينا غَيْرَ أَنْ يَدَا قصت جناحك جالت في حواشينا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهْدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءُ حَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقَةِ هَدِيلًا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الرُّمَاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ،
فنسبة النوح المشجي المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي
ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو
الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِدًّا وموصوفاهما مُتَبَاعٍ عِدَانِ

والله تعالى أعلم .

جارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور
بميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١
ص ١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور
ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تَأَوَّبُهُ طَيْفُ الْخِيَالِ بَمَرِّمَا فَبَاتَ مَعْنَى مُسْتَجَنًّا مُتِيًّا

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن
الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت
البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيء من الفخر وذكر الظليم وبيضه
ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة - ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار

حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام خاصةً بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبدالرحيم البرعي رحمه الله^(١) :

ظِلُّ الْأَرَاكِ شَجَانِي يَا حَمَامَاتِ	فِيَا حَمَامَاتِ وَادِي الْبَانِ شَجُوكِ فِي
إِلَّا لَعِبْتُ بِقَلْبِي يَا أُثَيْلَاتُ	وَيَا أُثَيْلَاتِ نَجِدْ مَا لَعِبْتُ ضُحَى
هَبَّتْ بَنَشْرِ الصَّبَا النَجْدِيَّ هَبَّاتِ	تَهْبِجْ لَوْعَةَ قَلْبِي الْمُسْتَهَامِ إِذَا
لَهُ إِلَى الشَّامِ حَنَاتٌ وَأَنَاتِ	فَكَيْفَ حَالُ بَعِيدِ الدَّارِ مُتَغَرِّبِ

وقوله :

عَلَى مَطْلُولَةِ الْعَذَبَاتِ رَنَّا	سَمِعْتُ سُوَيْجَعَ الْأَثَلَاتِ غَنَى
وَتَنَّتْ بِالْإِجَابَةِ حِينَ ثَنَى	أَجَابَتْهُ مُغَرَّدَةٌ بَنَجِدِ
وَأَحْرَمَنِي طُرُوقَ الطَّيْفِ وَهَنَا	وَبَرَقَ الْأَبْرَقَيْنِ أَطَارِ نَوْمِي
وَرَأَجَعْتُ الزَّمَانَ بِهِمْ فَضْنَا	ذَكَرْتُ أَحَبِّي وَدِيَارَ أَنْسِي

وأثر تحرير مظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت . وفي نط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون ، فخلجتهن أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا الحمائم ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنتى ، كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ - وص ١٦٦ .

اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شرباً له شُرْعُ عَذَابُ فنمنع والقلوبُ له صوادي
وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمرى مرتقى
صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأت لها مثل جزالته ،
وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من
درجات الروحانية الرفيعة جداً . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافي والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أن يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية
بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد
تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورك
يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكَّلَيْنِ مَا بَيْنَ الْأَثَافِيِّ وَاجِدُ وَآخِرُ مُوفٍ مِنْ أَرَاكِ عَلَى فَرْعِ
أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي
فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى
الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت
مثلاً لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندى أن رمزية الحمام
التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث أن المرأة تعالج القدر ،
قال الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَّعَتْ وَاسْتَعَجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ،
ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة - كل هذا عندي هو سر القرن
بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكنياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت
النعجة بالمرأة وقال عنترة :

يا شاة ما قَنَصَ لِمَن حَلَّتْ لَهُ حَرُمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمْ

وقد شبهت اليهود الجيد بـ برج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسه
جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء
العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الاغراب ، فهل بدع
أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا سبيلا تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا
يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب - بحيث
يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من
الدوران حتى تعدد معانيه ومدلولاته آخر الأمر ، أما على سبيل الاصطلاح اللغوي
الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارئ الكريم
ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفقتين بقادمتي الحمامة حيث قال :

تَجَلُّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةٍ أَيَكَّةٍ بَرْدًا أُسِفُّ لثَّاتِهِ بِالْإِثْمَدِ

وقول الآخر :

كنواح ريش حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمَدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة
الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ، اذ

قلنا أن للشفة المثلثة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وإن يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا إن العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثقاة يعنون أن لها ضرتين . فإذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأتفية من طريق تداعي المعاني ؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأتفية نفسها شيئا من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شيئا من الحمامة لأنها - أي الأتفية - جارة لورقاء الرماد ؟ أو شيئا من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبها الأتفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه ؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأتفتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته - واحدتها صفاة) هي الأتفية الثالثة - ومن ذلك قولهم : رميناها بثلاثة الأتافي ، يعنون الداهية ، إذ ثلثة الأتافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَسَ الرُّكْبُ فِيهَا	بَحَقْلِ الرُّخَامِي قَدْ أَفَى لِبِلَاهُمَا
أَقَامَتْ عَلَى رَبْعِيهَا جَارَتَا صَفَاً	كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا
وَأَرْثُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلِ	وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِدَاهُمَا
أَقَامَا لِلَّيْلِ وَالرَّيَابِ وَزَالَتَا	بَذَاتِ السَّلَامِ قَدْ عَفَا طَلَاهُمَا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر

النوى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنوى كالحوض بالظلومة الجلد

والظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ، أراد به الأثنتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتهما ليلي والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثنتين ذواقي لون كميت ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان واحراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيع ، فالكمة دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلها جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائها بها .

فان صنع ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثنية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجرده :

كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

والشاهد ههنا جفاف أعالي الأقحوان وندى أسافله . فاجعل الكمة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا إخال وجه الشبهة ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَلْمِي كَأَنَّ مَنُورًا تَحَلَّلَ حُرُّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي
سَقَّتُهُ إِيَّاءُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أَسِفٌ وَلَمْ تَكُدِّمْ عَلَيْهِ بِإِتِّمِدِ

واياة الشمس شعاعها . فجعل كما ترى ما على الثغر من بريق ولألاء كأنما

سقنه به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا إن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقياها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقي الشمس للشجر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ « ارث رماد » فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقيّة النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقاييل ليس الى اروائهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبهه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك قول الآخر :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ وَجَدَنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بِبَيْتِهِ إِذَا حُنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكَا وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيعُ فَأَسْمَعَا

ولما جعل الشعراء من الزماد رمزا للصبابة ، وقل رسبا ومعلما من معالم الصبابة
وآثارها - تأمل قول الشماخ :

وإِثْرَ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ

وربعاً من مراع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تَأْتُوا فَجْعَلُوا مِنْ
الْأَثَافِي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقاً رائمات على هذا
الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إِلَّا رَوَاكِدَ كُلِّهِنَّ قَدْ اضْطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا
كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلْقَدُورِ فَعَرَّيْتُ مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ رَمَادَهَا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب
الزمان رمادها » فيه اشارة الى معنى الرأم والظَّار ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد
سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت الى
ما في ذكر الأظَّار الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما
رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا
الرماد ، فلم يَبْقَ من معالم الصبابة إلا الأثافي سُلْباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن
عليه .

وفي معنى الظَّار الذي تظَّاره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن
تذروه الرياح ، يقول المخبِّل السعدي في ميميته المفضلية :

وَأَرَى لَهَا دَاراً بِأَغْدِرَةِ السَّ يَدَانِ لَمْ يَدْرُسْ لَهَا رَسْمُ
إِلَّا رَمَاداً هَامِداً دَفَعْتُ عَنْهُ الرِّيَّاحَ خَوَالِدُ سَحْمُ

وهن الأثافي . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي

والنوى وما بجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم إليه^(١) . وقد نقبتس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج الى توضيح مما نحن بصده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعاً في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظار والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجيئك أظارٌ مُعْطَفَةٌ بالقاعِ لا تَمَكُّ فيها ولا مِيلُ
لَيْسَتْ بَعُودٌ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ ولا يُهْبُّ بها ذو النِّيَّةِ الأَبْلُ

والعود الحديثة النتاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبْل الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت ههنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظوار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى :

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَرَى فِي مَحَلِّهِ رماداً نَفَتْ عَنْهُ الْحُسُولَ جَنَادِلُهُ
كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَتْ على خَرَقٍ بَيْنَ الظُّوَارِ جَوَازِلُهُ

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمام والظُّوار جميعاً ، والحق أن الكميت وذو الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملًا ، غامضًا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنها . غير أني أنبه القارىء الكريم الى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بَعُودٌ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ

كما انبهه الى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الخاء المعجمة وكسر الراء بوزن فعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر الطبعة الأولى ١٩٠٧ - ٣ - ١٦ - ١٢٤ على أنه رحمه الله نظر في حيوان الجاحظ ومنه أفاد .

فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه وشملا برِّي الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُؤْذِرُ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . - والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُرِيدُ أَنْ أَصْطَادَ ضَبًّا سَحْبَلًا
أَوْ وَرَلًا يَرْتَادُ رَمْلًا أَرْمَلًا
قَالَتْ سُلَيْمِي لَا أُحِبُّ الْجَوْزَ لَا
وَلَا أُحِبُّ السَّمَكَاتِ مَأْكَلًا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظار عاطفات رائمات من جنادل الأتافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظّوار أو الاظّار ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وَأُورِقَ مِنْ عَهْدِ ابْنِ عَفَّانَ ، حَوْلَهُ حَوَاضِنُ أُلَافٍ عَلَى غَيْرِ مَشْرَبٍ
وَرَادُ الْأَعَالِي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِهَا عَلَى رَاشِحٍ ذِي شَامَةِ مُتَقَوِّبٍ
كَأَنَّ بَقَايَا لَوْنِهِ فِي مُتُونِهَا بَقَايَا هِنَاءٍ فِي قِلَائِصٍ مَجْرَبٍ

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن

الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصي ، البين الذي كان من زمان ابن عفان - وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القاتل في لاميته المجهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عَفَّانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِمًا ودعا فَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ مُحْذُولًا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراة ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد الى ما جاء من نعت الطعانين في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بِأَمْطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وراة حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةُ الدَّمِّ

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالي ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما الى قول امرئ القيس من اللامية :

أَيَقْتُلُنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا كما شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وان صح ما نزع من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجع أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمزا الى ما يرجوه من تعطف حباته النائيات عليه ، أو ما هو بجري حباته من مواطن الأشواق ، كأزمان الشباب مثلا ، وضوائع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أَذَاعَ بِأَعْلَاهُ وَأَبْقَى شَرِيدَهُ ذَرَى مُجْنَحَاتٍ بَيْنَهُنَّ فُرُوجَ
كَأَنَّ بِجَزَعِ الدَّارِ لَمَّا تَحَمَّلُوا سَلَابَ وَرَقًا بَيْنَهُنَّ خَدِيدُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي ، واجناحها ميلها ، وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طارت أعالي الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد ، بكنف الأثافي ، فأوته وتَعَطَّفَتْ عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرها لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه ، وقد يخرج يشهق حيناً ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدثت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حواراً خديجاً فتحدث عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب الى نحو قول متمم بن نويرة :

وما وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ أَصْبَنَ بَجَرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بَيْتَهُ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

الى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر الى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمام ولا يخلو من نفس تشبيهه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظار من الابل كما ههنا ، جاز - كما قدمنا - تشبيههن بما تشبه به الحمام كالمرأة والشفيتين وهلم جرا .

قال البعيث :

أَلَا حَيًّا الرَّبْعَ الْقَوَاءَ وَسَلًّا وَرَسًا كَجُثْمَانِ الْحَمَامَةِ أَذْهَمَا

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِثْرُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِذَاهِمَا

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خَوَالِدٍ وهابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدٍ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير^(١) :

أَمْنَزِلَتْنِي هِنْدٌ بِنَاظِرَةً أَسْلَمًا وَمَا رَاجَعَ الْعِرْفَانَ إِلَّا تَوَهُمًا
كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيشُ حَمَامَةٍ مَحَاها أَلْبَلَى فَاسْتَعْجَمْتُ أَنْ تَكَلَّمًا
طَوَى الْبَيْنُ أَسْبَابَ الْوَصَالِ وَحَاوَلْتُ بِكَنْهَلِ أَسْبَابِ الْهُوَى أَنْ تَجْزَمًا
كَأَنَّ جَمَالَ الْحَيِّ سُرْبِلَنَ يَانِعًا مِنْ الْوَارِدِ الْبُطْحَاءِ مَنْ نَخَلَ مَلْهَمًا

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وقره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر الى نعت امرئ القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » - ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عني جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا يَخْدُوْدِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائحات اللواتي سفح خدودهن اللطم واضح كما ترى -

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ - ٥٤٣ .

فهذا نص في تشبيه الأثنية بالمرأة تصرّحاً من غير حاجة الى تلميح يتأول .
وقال كثير عزة :

أَمِنْ آلِ قَيْلَةٍ بِالْدُّخُولِ رُسُومٌ وَبِحَوْمِلٍ طَلَلٌ يُلُوحُ قَدِيمٌ

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد الى أن يذكر بيت
امرىء القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من
سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعَبَ الرِّيحُ بِرُسْمِهِ فَأَجَدَّهُ جُونُ عَوَاكِفٍ فِي الرَّمَادِ جُثُومٌ
سُفَعُ الْخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ حِجَجُ عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمٌ

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي
سفح الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظّوار فجعلن كالعوائد
والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه
الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من
كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافي وهو الرماد
ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا الى النابغة حيث يقول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرُ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعَوْدِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب
وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق
في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » أن الأثافي
يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله هبوب
شمال أو نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحويه من نوى وأحجار وشريد رماد لاند
بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

مِنْ دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعاً كَمَا تُتَشَرُّ بَعْدَ الطَّيَةِ الْكُتُبُ

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به خدود
الكآبة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسي اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به خدود الأطباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنَسَاءَ سَفْعَاءِ الْمَلَاطِمِ حَرَّةَ مَسَافِرَةٍ مَرْؤُودَةٍ أَمْ فَرَقَدَ

والمزودة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور - قال زهير في القطاة :

أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَرِّقُ رِيَشِ الْقَوَادِمِ لَمْ يُنْصَبْ لَهُ الشَّبُكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّنُ معانها ومدلول رمزيتهن بحسب السياق
الذي يؤتي بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ وَمَا ذَكَّرْنَا كِدَارَ بَيْنَ تَلْعَةٍ وَالنَّظِيمِ
عَرَفْتُ الْمُنتَأَى وَعَرَفْتُ مِنْهَا مَطَايَا الْقَدْرِ كَالْحِدَا الْجُثُومِ

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحداء الجثوم والحداء جمع
حدأة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه
هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبه على صاحبتة وذلك حيث قال في البيت
السابق لما استشهدنا به :

أَهَذَا الْوُدَّ غَرَّكَ أَنْ تَخَافِي تَشْمَسَ ذِي مُبَاعَدَةٍ عَزُومِ

وذو المباعدة العزوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحداء الجثوم من إلماع الى هذا
المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قِفُوا نَعْطِ الْمَنَازِلَ مِنْ عُيُونٍ لَهَا فِي الشَّوْقِ أَحْشَاءُ غِزَارِ
عَفَتْ آيَاتُهُنَّ وَأَيُّ رُبْعٍ يَكُونُ لَهُ عَلَى الزَّمَنِ الْخِيَارِ
أَثَافٍ كَالْخُدُودِ لُطْمَنَ حُزْنًا وَنُؤْيٍ مِثْلَمَا انْفَضَّ السُّوَارِ

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحض بمعنى الحزن الذي في الصدر - ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤي مثلما انفصم السَّوار

من إيهام ولو على سبيل الافتتان والبراعة الى ذكرى عهد فتاة بعينها ، ومصدر مثل هذا الإيهام ما المعنى متضمن له من الإشارة الى تشبيه النوى بالوقف وما جاء في الوقف من قرئ قول سحيم :

وَأَلْقَفُ رِضًا مِنْ وَقُوفٍ تَحَطَّأُ

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله - لطمن حزنا - بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله - حزنا - ، ولذلك فائدة ، وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله - « نؤي مثلما انفصم السوار » - فمأخوذ من قول الشاعر :

نُؤْيٌ كَمَا نَقَصَ الْهَلَالَ مُحَاقُهُ أَوْ مِثْلَمَا فَصَمَ السُّوَارِ الْمُعَصَمُ

وقد شبه الناس النوى بالسوار والخلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد الى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَعَادَرْنَ مُسَوِّدَ الرَّمَادِ كَأَنَّهُ حَصَى إِثْمِدٍ بَيْنَ الصَّلَاءِ سَحِيقِ
وَسُفْعًا تَوَيْنَ الْعَامَ وَالْعَامَ قَبْلَهُ عَلَى مَوْقِدٍ مَا بَيْنَهُنَّ دَقِيقِ

أي مقاربات مسافة ما بينهن ضيقة - وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كَمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهَا

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولح اليهن تلميحاً من غير تصريح قوله :

قَفُوا جَدُّوْا مِنْ عَهْدِكُم بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدٍ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ ثُكْلَانٍ فَاقِدٍ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولح الى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلَ الْعِهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادٍ
نَزَحَتْ بِهِ رَكْبِي الْعَيْنُ أَنِّي رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ الْعَتَادِ
فِيَا حُسْنَ الرُّسُومِ وَمَا تَمَشَّى إِلَيْهَا الدَّهْرُ فِي صَوْرِ الْبِعَادِ
وَإِذْ طَيْرُ الْحَوَادِثِ فِي رُبَاهَا سَوَاكِنُ وَهِيَ غَنَاءُ الْمَرَادِ
مَذَاكِ حَلْبَةٍ وَشُرُوبِ دَجْنٍ وَسَامِرُ فِتْيَةٍ وَقُدُورُ صَادٍ
وَأَعَيْنُ رَبِّبٍ كَحَلَّتْ بِسُحْرِ وَأَجْسَادُ تَضَمَّنَتْ بِالْجَسَادِ
بَزْهَرٍ وَالْحَذَاقِ وَآلِ بُرْدٍ وَرَتَتْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ زَنَادِي
فَإِنْ يَكُ فِي بَنِي أَدَدٍ جَنَاحِي فَإِنَّ أَثِثَ رِيشِي مِنْ إِيَادِ
هُوَ عَظْمُ الْأَثَافِي مِنْ نِزَارٍ وَأَهْلُ الْهَضْبِ مِنْهَا وَالنَّجَادِ

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والبربر والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذا يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا - وكل هذه

الاستعارات التي تبدو بعيدة تقربُ جدا حين نردها الى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربيع والرموز التي تطيف بشق صورته في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعٌ مَيَّةٌ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيَّلَانُ أَبْهَى رُبِي مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبُ
ولا الْخُدُودُ وَإِنْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرِبُ

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوَقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهَا كَأَنَّهُ لَطْمٌ
وقال في بائية غمرو بن طوق :

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجْمَ جِإِي أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طَوْلَ عَتَايِ
لَعَذَّلْتُهُ فِي دُمْنَتَيْنِ تَقَادَمَا مَحْوَتَيْنِ لَزَيْنِ وَرَبَابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تأنيته .

تَيْنَيْنِ كَالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سَنَاها بِكَوَاعِبٍ مِثْلِ أَتْرَابِ

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالهما وضوئهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفتين - من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » - كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده - والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وَأَبِي الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشَجَوْنَ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتُبِينُ
فَاعْقِلْ بِنُضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمُ فَرَطُ الصَّبَابَةِ مُسْعِدُ وَحَزِينُ

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لَا تَمْنَعْنِي وَقْفَةٌ أَشْفِي بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ فَإِنَّهَا مَاعُونُ

أي زكاة وأشار الى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

وَاسْقِ الْأَثْنَانِي مِنْ شَتُونِكَ رِيَّهَا إِنَّ الضَّنِينَ بِدَمْعِهِ لَضَنِينَ

وقد سقى الأثناني بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وإنما سقياها لفتح النار وتلويحها - وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

وَالنُّؤْيُ أَهْمِدَ شَطْرُهُ وَكَأَنَّهُ تَحْتَ الْحَوَادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُونُ

وهذا كقوله « مثلاً انقصم السوار »

حُزْنٌ غَدَاةَ الْحَزَنِ هَاجَ غَلِيلُهُ فِي أَبْرِقِ الْحَنَانِ مِنْكَ حَنِينُ

سِمَةُ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَوْ عَبْرَةٌ مُتَكَفِّلٌ بِهَا حَشَى وَشُنُونُ

لَوْلَا التَّفَجُّعُ لَادَّعَى هَضْبُ الْحِمَى وَصَفَا الْمَشْقَرُ أَنَّهُ مُحْزُونُ

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثناني .

وقال أبو الطيب فأشار الى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أشفية ومُنْتَأَى وجمع

في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ عَلَى الدَّمْنَتَيْنِ بِالْدَّوْمِ مِنْ رَ يَا كَخَالٍ فِي وَجَنَةِ جَنْبِ خَالِ

بِطُلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومُ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي

وَنُؤْيُ كَأَنَّهُنَّ عَلَيْنَ خِدَامِ خُرْسٍ بِسُوقِ خِدَالِ

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :
 صلة الهجر لي وهجر الوصال بكساني في السقم نكس الهلال
 فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص منه يزيد في بلالي
 فالدمنتان ونؤيهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفي .
 هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرها
 طويلا في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير
 منها الى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج^(١) :

هَادِيكَ دَارًا وَدِيكَ لَدَايَاها
 وَهَادَاكَ الْفَرْعَ مُعْلَقَ رَوَايَاها
 أَكَّانَ نَسَلَمَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَوَايَاها
 نِتَوْنَسَ مَعَ الْبِضُونِ ثَنَايَاها
 وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى
 والهدوء ، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالٍ وغيلان .
 قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَنْبٍ وَاصِيَةٍ يَهْمَاءَ خَابِطَهَا بِالْخَوْفِ مَكْعُومٍ
 لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي أَرْجَائِهَا زَجَلٌ كَمَا تَتَوَاوَحُ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٍ

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت . تسكن منطقة
 نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها .
 ولداياها أي أثنافها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أدأية ثم أدخلوا ال التعريف
 وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل
 الماء . سواياها : مساوئها . تنونس : تنانس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضئنة وال موصولة :

والعيشوم ضرب من الثمام

هنا وهنا ومن هنا هُنَّ بها ذات السَّمايلِ والأيمانِ هينوم
داوِيَّةٌ ودُجَى لَيْلٍ كَأَنَّهَا يَمُّ تَرَاطُنٌ فِي أَفْدَانِهِ الرُّوم

وقال أيضا :

قَدْ عَجِبْتُ أُخْتُ بَنِي لَبِيدٍ وَهَزَيْتُ مِنِّي وَمِنْ مَسْعُودٍ
رَأَتْ غُلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ يَدْرِعَانِ اللَّيْلَ ذَا السُّدُودِ

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكم لظلامِ اللَّيْلِ عندك من يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ المَانُويَّةَ تَكْذِبُ
وقاك ردى الأعدا تَسْرِي إِلَيْهِمْ وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالِ الْمُحَجَّبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلَى الدَّمْتَيْنِ بِالْدَّوِّ مِنْ رَ يَا كَخَالَ فِي وَجَنَةِ جَنْبِ خَالٍ
بَطْلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي
وَنُؤْيٍ كَأَنَّهُنَّ عَلَيْهِنَّ خِدَامُ خَرَسٍ بِسُوقِ خِدَالٍ
لَا تَلْمَنِي فَإِنِّي أَعَشَقُ الْعُدَّ شَاقٍ فِيهَا يَا أَعْدَلَ الْعُدَالِ

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الإشارة الى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع الى أن الربوع والعراص مَبْهَمَاتُ إِبْهَامِ اللَّيَالِي حتى يهتدى الى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطول واللاقي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير - وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ،

كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

نداماي يَبُضُّ كالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسِّدٍ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في
الرائية :

وليلة ذي دُورَانَ جَسَمْتِنِي السُّرَى وَقَدْ يَجْشُمُ الْهُولَ الْمُحِبُّ الْمُغَرَّرَ

ثم قال :

فيا لك من لَيْلٍ تَقْصَرَ طُولُهُ وما كان لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده - منهم جِرَانُ الْعُودِ حيث
قال في الفاتية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصَّبَا فَانْهَلَتْ الْعَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَهُ لموعدها أعلو الإكامَ وَأُظْلِفُ

وأكثرُ من ذِكْرِ ليلة بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا - قال عبد بني
الحساس :

لِيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تراه أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

وقال امرؤ القيس :

لِيَالِي سَلَمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَبًا وَجِدَا كَجِدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِمُعْطَالِ

وقال ذو الرمة :

ليالي اللّهُوَ يَطْبِينِي فَاتَّبِعْهُ كَأَنِّي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لَعِبِ

وقال امرؤ القيس :

دِيَارُ هِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرَّتْنِي لَيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانِ
لَيَالِي يَدْعُونِي أَهْوَى فَأُجِيبُهُ وَأَعِينُ مِنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانِ

وقال علقمة بن عبدة :

لَيَالِي لَا تَبْلَى النَّصِيحَةَ بَيْنَنَا لَيَالِي حَلُّوا بِالسُّتَارِ فُغْرَبِ

وقال طرفة :

لَيَالِي أَقْنَادُ الصُّبَا وَيَقُودُنِي يَجُولُ بِنَا رِيْعَانُهُ وَنُجَاوِلُهُ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ .

والليل من حيث هذا المعنى لا حق برموز الخصوبة والرى والسقيا - وقول عبد بني الحسحاس :

لَيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تَرَاهُ أَثِيْنًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

أي كثيرا - شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم يقولون ليل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى « مَدَّامَتَانِ » يصف جنتين شديدي الخضرة - وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفَرَعٍ يُغْشِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقَنْوَ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حَبْداً وَجْهَ تَرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالْمُتَنَائِي فَوَاحِهَا

والإشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشيات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْتُ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَأَرْتُ لَيْلِي أَرْبَعَا
وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرَّتْنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وهذا باب يطول فيه الحديث ، ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه

إلي قول العبد :

تَعَاوَرْنَ مِسْوَاجِي وَأَبْقَيْنَ مُذْهَباً مِنْ الصَّوْغِ فِي صُغْرَى بَنَانٍ شِمَالِيَا
وَقُلْنَ أَلَا يَا الْعَيْنَ مَا لَمْ يَرُدَّنَا نَعَاسٌ فَإِنَّا قَدْ أَطْلُنَا التَّنَائِيَا
لَعَيْنَ بِدَكَدَاكِ خَصِيبٍ جَنَابُهُ وَالْقَيْنَ عَنْ أَعْطَافِهِنَّ الْمَرَادِيَا
وَمَا رِمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الْحَيَّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَاً كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَاً يَمَانِيَا
فَأَدْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كَأَنَّمَا قَتَلْنَ قَتِيلَاً أَوْ أَصَبْنَ الدَّوَاهِيَا
وَأَصْبَحْنَ صَرَعَى فِي الْبُيُوتِ كَأَنَّمَا شَرِبْنَ مُدَاماً مَا يُجِبُّنَ الْمُنَادِيَا
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايِي وَقَرَّبْتُ حُرْجُوجَ الْعَشِيَّةِ نَاجِيَا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما

قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلفي البديع في مدح الليل :

يا لَيْلُ طُلْ ، يا نَوْمُ زَلْ يا صُبْحُ قِفْ لا تَطْلُعْ

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام
الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لك من لَيْلٍ تَقْصِرُ طوله وما كان لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ
وقال سحيم :

تَأْوِبُنِي ذَاتَ الْعِشَاءِ هُمُومٌ عَوَامِدُ مِنْهَا طَارِفٌ وَقَدِيمٌ
وما لَيْلَةٌ تَأْتِي عَلَيَّ طَوِيلَةٌ بِأَقْصَرَ مِنْ حَوْلِ طَبَاهُ نَعِيمٌ

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصاب سطحيّ البديع ، قد
أساء من حيث حاقّ المعنى ، إذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه - أعانه الله - تمّنى طول
الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، إذ كل وقت مع السعادة لا يقال له
طويل وان كان مقياس مداه غير قليل .

وقد ذم الليل بالفرع والهم والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلك ما
قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفرع والوحشة في باب الخروج ، فيقرون الهمّ ظهور
الابل ، وينسبون الفرع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة
الوحشية والثور الوحشي . قال لبید :

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ يُرَوِّي الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
يعلو طريقةً مِنْهَا متواتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسِكِبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .

وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارِقُهُ تَطْخُطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى مَا بِهِ جُوبُ

أي حتى ليس بين صحابه من فرجات .

وباب الخروج سيحييء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفرع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراها في باب النسب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمراة - اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمومِ لَيْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَطَى بَصْلِيهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكِلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجِلِي بِصُبحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نَجُومُهُ بِكُلِّ مُغَارِ الْفُتُلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

وقال المرقش الأصغر :

أَرَقْنِي اللَّيْلُ بَرَقُ نَاصِبٍ وَلَمْ يُعَيِّنِي عَلَى ذَاكَ حَمِيمٍ
مِنْ لَيْلٍ تَسْدَى مَوْهِنًا أَشْعَرَنِي أَلْهَمَ فَالْقَلْبُ سَقِيمٍ
وَلَيْلَةٌ بِتَهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرَتْهَا عَلَى عَيْنِي الْهُمُومِ
لَمْ أَغْتَمِضْ مِنْ طَوْلِهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلَوْهَا بَعْدَمَا نَامَ السَّلِيمِ

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه
حنَّ اليه وكان الليل لذلك ادعى وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهَمُّ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا لي الليل هزتي اليك المضاجع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول كأنما ليله بالليل موصول
وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهَمُّ والليل :

ما بالُ دُفِّكَ بالفِرَاشِ مَذِيبًا أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتُ رَحِيلًا
لما رَأَتْ أَرْقى وطولَ تَلْدُدِي ذَاتَ الْعِشَاءِ وَلَيْلِي الْمَوْصُولَا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراكِ ولم تَكُنْ أَبَدًا إِذَا عَرَبِ الشُّثُونِ سَوَّلَا
أَخْلِيدَ إِن أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ هَمَّانِ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلَا

وقد جرى الراعي في مطلعته هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نَامَ الْخَلْيُ وَمَا أَحْسُ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعَيْنِي كُحِلَتْ بِالسَّوَادِ وَلَجَنِّي نَائِبًا عَنْ وَسَادِي
لَا أَذُوقُ النَّوْمَ إِلَّا غَرَارًا مِثْلَ حَسْوِ الطَّيْرِ مَاءِ الثَّمَادِ
أَبْتَغِي إِصْلَاحَ سَعْدِي بِجُهْدِي وَهِيَ تَسْعَى جُهْدَهَا فِي فُسَادِي
فَتَتَّارَكُنَا عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ رَبِّمَا أَفْسَدَ طَوْلُ التَّمَادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلاً بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي مَعْشَقُ
وَلَكِنْ أَرَانِي لَا أَزَالُ بِحَادِثٍ أَغَادِي بِمَا لَمْ يُمَسِّرْ عِنْدِي وَأُطْرَقُ

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقُولُونَ طَالَ اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ وَلَكِنَّ مَنْ يَشْكُو مِنَ الْحُبِّ يَسْهَرُ

وأوفى هذه المعاني قول امرئ القيس لما سوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسب وذلك أن المهموم برعاهن .

قال النابغة :

كَلِّبْنِي هَلُمَّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ الْكَوَاصِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمَنْقُضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِأَبٍ
وَصَدْرُ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبٌ هَمُّهُ تَكَاثَرَ فِيهِ الْهَمُّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقرئيه مختلف عن قريي امرئ القيس لأن كلام امرئ القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سري لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل ، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وإن عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْجُمُومَيْنِ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ بَاتَا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا

أَحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيئُهَا وَوَرَدَ هُمُومٍ لَنْ يَجِدْنَ مَصَادِرَا
تَكَلَّفَنِي أَنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتَ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرَا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن
استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُتَتَّيَّ عَنْكَ وَاسِع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أَلَيْتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيَرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تُحُورِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَال لَيْلِي فَقَدْ أَبْكَى مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجَوَازِ عُوذُ مُعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرِ

وهذا التشبيه فيه نفس من الهديلية كما ترى :

كَأَنَّ الْجَدْيَ فِي مَثَاةٍ رَبَقِ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ
كَأَنَّ النَّجْمَ إِذْ وَلَّى سَحِيرًا فَصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمٍ مَطِيرِ

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري
وغيره من أقوال المفسرين :

كَوَاكِبُهَا زَوَاجِفٌ لَا غِبَاتُ كَأَنَّ سَاءَهَا يَبْدِي مُدِيرِ

وكأن هذا النعت مرادبه الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب
التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جُهدُ ما هي فيه من دأبٍ .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيها ولن يؤوب فهي حائرة

ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مشاة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كأنَّ نجومه بكلِّ مغارِ القتلِ شدَّتْ يذبلِ
كأنَّ الثُّريَّا علَّقتْ في مَصابِها بِأمراسِ كَتانٍ إلى صُمِّ جندلِ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نَجُوماً ظُلُعاً فَتَوَالِيهَا بَطِيشَاتُ التَّبَعِ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

ما بَالُ هَذي النُّجومِ حَائرةٌ كأنَّها العُمى ما لها قَائِدُ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تُسمِّمه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود - قال لبيد :

بَلِينَا وما تَبَلَى النُّجُومُ الطَّوَالِ وَتَبَقَى الجِبَالُ بَعْدَنَا والمُصَانِعِ

وقال أيضا :

وَهَلْ حُدِّثَتْ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامِ
وَالْأَفْرَقْدَيْنِ وَالْأَلْ نَعَشِ خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بَأَنَّهُم

ومن شواهد النحويين :

وَكُلُّ أَخٍ مَفَارِقُهُ أَخُوهُ لَعَمْرُ أَيْبِكَ إِلَّا الْفَرَقْدَانِ

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من

أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فهنا إشعار بأن الله مسخرها هو الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » : « ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » - وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة^(١) . ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المجذح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقى الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غبر الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامة عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى »^(٢) - وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب^(٣) وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظلام على الوحشي شَمَلَتَهُ ورائحٌ من نِشاصِ الدُّلُو منسكب

(١) الكشف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢ - ٣٢٤ .

(٢) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر وسموها عَصِيًّا لأن وشاحها ثلاث نجوم .

(٣) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وقال جرير :

هَلْ بِالنَّقِيعَةِ ذَاتِ السُّدْرِ مِنْ أَحَدٍ أَوْ مَنْبِتِ الشَّيْحِ مِنْ رَوْضَاتِ أَعْيَارِ
سَقِيَتْ مِنْ سَبَلِ الْجُوزَاءِ غَادِيَةً وَكَلَّ وَاكْفَةَ السَّعْدَيْنِ مِثْدَارِ

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

وهذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهم بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهر بالنهار . وقال جرير في عمر بن عبدالعزيز :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ (تبكي عليك) نَجُومَ اللَّيْلِ وَالْقَمَرِ

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليلة بدت كواكبها نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليلة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

إِنْ تُنَوِّلْهُ فَقَدْ تَمَنَعُهُ وَتَرِيَهُ النَّجْمَ يَجْرِي بِالظُّهْرِ
ظِلٌّ فِي عَسْكَرَةٍ مِنْ حُبِّهَا وَنَأَتْ شَحْطَ مَزَارِ الْمَذْكَرِ

وَسَكَنَ الْحَاءِ مِنْ شَحْطِ وَهِيَ فَعَلَ مَاضٍ جِيءَ بِهِ عَلَى سَبِيلِ التَّعْجَبِ ، أَوْ هِيَ
مصدرٌ منادى محذوفٌ أداة النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي أزمان الجاهلية لا بل كانت رأس الآلهة عند أكثر الساميين الأولين .

وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلهةً والآلهة الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والآلهة والآلهة والآلهة كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن

الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَرَوُّحَنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرًا فَأَعْجَلْنَا الْإِلَاهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مِيَّةَ فَانْعِيَاهُ تُشْقُ نَوَاعِمُ الْبَشَرِ الْجُيُوبَا

قال ابن بري وقيل هو لبنت الحارث اليربوعي الخ ما قاله اهـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير، منه قول المزار :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَشْرِقُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

وقال النابغة :

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجْفَيِ كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وقال طرفة :

وَوَجْهِ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَذَدْ

وقال الأبيات :

وَيُضِنُّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسِنَانِي كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامَ

وقال سويد :

تَمْنَحُ الْمَرَاةَ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّحُورِ ارْتَفَعُ

وقال ابن الخطيم :

تَرَاءَتْ لَنَا كَالشَّمْسِ خَلْفَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبُهَا مِنْهَا وَضَتْ بِحَاجِبِ

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنْ أَزْدِيَارِكِ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتَ مِنَ الظُّلَامِ ضِيَاءُ
قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى تشبيهه بالشمس :

سَرَيْنَا وَنَجْمٌ قَدْ أَضَاءَ فَمَذْ بَدَا مُحْيَاكِ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كُلَّ شَارِقِ

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحَقْنَا بِأَخْرَاهِمَ وَقَدْ حَوَّمْ أَلْهَوَى لَحَقْنَا بِأَخْرَاهِمَ وَقَدْ حَوَّمْ أَلْهَوَى
فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ
نُضَا ضَوْؤُهَا صَبَغَ الدُّجْنَةَ وَانطَوَى نُضَا ضَوْؤُهَا صَبَغَ الدُّجْنَةَ وَانطَوَى
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَلْأَحْلَامُ نَائِمٌ فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَلْأَحْلَامُ نَائِمٌ
وَعَهْدِي بِهَا تُحْيِي أَلْهَوَى وَتُمِيتُهُ وَعَهْدِي بِهَا تُحْيِي أَلْهَوَى وَتُمِيتُهُ
وهذا باب واسع .

وقد شُبِّهَ الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما إليه - من ذلك قول النابغة :

فَانِكَ شَمْسُ وَالْمُلُوكِ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبُ

وهذا القرئ كثير وليس من هذا الباب وإن كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حَكَّمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وقال :

أَرَيْحِي صُلْتُ يَظُلُّ لَهُ الْقَوُ مُرُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرُونَ بِهِ هَلالاً

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل. وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بداراً أبا حذيفة بن بدر سيد بني فزارة .

وقال ابن أحرر :

وَقَدْ نَضِرُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكَفِّهِ عَلَيْهِ وَنُعْطِي رِغْبَةَ الْمُتَوَدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بداراً لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى^(١) . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكورة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا إذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر^(٢) . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ، ما روي من قوله « بيضاء بهترة ، حالية عطرة ، حية خفرة ، كأنها ليلة قمر » - ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا - وربما كان هذا الكلام اسلامياً أو مصنوعاً .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى

(١) راجع مادة (بدر) اللسان .

(٢) راجع مادة قمر (اللسان) .

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفا » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ وَشَتَانُ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ
لَقَدْ فَضَّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلًا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فَضَّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدْرِ

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيما مباحدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتَانِ أَمَّا مِنْهُمَا فَشَبِيهَةٌ هَلَالًا وَأُخْرَى مِنْهُمَا تُشَبِّهُ الْبَدْرَا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلامين لجامع الشبه بن سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ الحجاب يتلثب أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهله التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَّتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُسْبٍ رَيَّانَ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْقَمَرِ

ولا ريب أنها كانت محترمة .

وقال أيضا :

رَخْصَةُ حَوْرَاءُ نَاعِمَةٌ طِفْلَةٌ كَأَنَّهَا قَمَرٌ

وفي هذا تعدد لثلاث يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار

أهل الأمصار في الجاهلية ، فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْدُو بِي الْأَغْرُ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويُحذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ وَرَوْحَ رُغَيَّانٍ وَنَوْمَ سُمَّرِ

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرئ القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جرّانُ العُودِ في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فَلَمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً لَمَوْعِدِهَا ، أَعْلَوُا الْإِكَامَ وَأَظْلَفُ

ومن أخبث ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

مَا بَالُ بَرْزَةٍ فِي الْمُنْحَاةِ قَدْ نَذَرْتُ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إِنْ لَمْ يَطْلُعِ الْقَمَرُ
إِنْ الَّذِينَ أَضَاءُوا النَّارَ قَدْ عَرَفُوا آثَارَ بَرْزَةٍ وَالْآثَارُ تُقْتَفَرُ

وموضع الحبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنها نذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند

الحذاق كالذي رأيت من قول أبي تمام ، وإليه نظر شوقي حيث قال :
قَفِي يَا أُخْتَ يَوْشَعَ خَبْرِنَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِنَا
وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِيبَا
وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا
وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيراً .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدْ
فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

وَأَسْتَقْبَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهَهَا فَأَرَاتِنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا
فجعلها شمساً والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجواري في التشبيه بالغلمان كالتي نعت أبو نواس في
الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبيه بالجوري ، كقوله في الجيمية :

يَدِيرُهَا خَنْثٌ فِي لَهْوِهِ دِمْتُ مِنْ نَسْلِ آذِينَ ذُو قُرْطٍ وَدَوَاجٍ

(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن

مذكرا كان أو مؤثنا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يا شبيه البدر في الحُسْنِ وفي بُعْدِ الْمَنَالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرَبُّ رَكْبٍ مُدْلِجٍ مَرَّ عَلَيْهِ مَوْهِنَا

يَحْمِي الْبُدُورَ بِالسُّتُورِ وَالسُّتُورَ بِالْقَنَا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يا شبيه البدر حُسنًا وضياءً ومثالا

أَنْتَ مِثْلُ الْوَرْدِ لَوْنًا ونسيماً وملا

زارنا حتى إذا ما سَرْنَا بِالْقُرْبِ زالا

ولا يُدْرِي هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لو أن مُرَقَّشاً حَيٌّ تَعَلَّقَ قَلْبُهُ ذَكَرًا

كَأَنَّ ثِيَابَهُ أَطْلَعُ نَ من أَرْزَارِهِ قَمَرًا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين - إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقسا من

أهلكه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقس في قصته المعروفة مع فاطمة

وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يا قمرًا أَبْصَرْتُ فِي مَاتَمٍ يَنْدُبُ شَجَوًا بَيْنَ أَتْرَابِ

يَبْكِي فَيُذِرِي الدَّمْعَ مِنْ نَرْجِسٍ وَيَلْطِمُ الْوَرْدَ بِعُنَابِ

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتِيهُ عَلَيْنَا أَنْ رُزِقَتْ مَلَاَحَةً فَمَهْلًا عَلَيْنَا بَعْضَ تِيهَكَ يَا بَدْر

وقال المعري :

وَذَكَّرَنِي بِدَّرِ السَّمَاءِ بِادِنًا شَفَا لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِالِي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفأ البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعرفونها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَاتَلَتْ عَنْ ظُهُورِهَا حَرَا جِجْ أَمْثَالُ الْأَهْلَةِ شُسْف

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤننات . وقد يحملن كثيراً على التذكير كما في قول طرفة يصف ندأماه :

نَدَامَايَ بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَجُسَدٍ

وقال الآخر :

مُرَزَّتُونَ ثِقَالٌ فِي مَجَالِسِهِمْ مِثْلُ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

وقال أبو تمام :

وَالْجَعْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ ظُنُومُهُمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابٍ

وقال عمر :

أَيُّهَا الْمُنَكِّحُ الثَّرِيَّ سُهَيْلاً عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يُلْتَقِيَانِ

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبد الرحمن فأنت وذكر كما ترى .

وأنت أبو حية النجم في قوله :

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةِ كَنَاطِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تُذَكَّرُ كثيراً في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت

الرجال فقال :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلِّقَتْ فِي جَبِينِهِ وَفِي كَفِّهِ الشَّعْرَى وَفِي جِيدِهِ الْقَمَرُ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثريا على النجم وانما أراد تلاًو الجبين . أما الشعري فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعري مما أله بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعري » وأما في جيده القمر فما أراه عنى به الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا فَوْقَ ثُعْرَةٍ نَحَرِهَا تَوَقَّدُ فِي الظُّلُمَاءِ أَيَّ تَوَقَّدُ

وقال الفرزدق لما بلغه أن هنداً الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين

مات :

فَإِنْ تَكُ لَا هِنْدُ بَكَتْهُ فَقَدْ بَكَتْ عَلَيْهِ الثَّرِيَّا فِي كَوَاكِبِهَا الزُّهَرِ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كَأَنَّ الثَّرِيَا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا وَجَمْرَ غَضِي هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ ذَاكِيا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرئ القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورد بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وإنما المراد بذكرها الإشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَورِدَنَ وَالْعَيُوقَ مَقْعَدَ رَأْبٍ سِيءِ الضَّرْبَاءِ خَلْفَ النَّظْمِ لَا يَتَلَعَّ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل أولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعال الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَسْتُ وَعَمُودَ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ عَنْهَا وَسَائِرُهُ بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبٌ

وقال سحيم يذكر النساء :

وَمَا رَمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الْحَيَّ دَاعِيَا وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَا
كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَاً يَمَانِيَا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كَأَنَّ عَمُودَ الصُّبْحِ جِيدٌ وَلَبَّةٌ وَرَاءَ الدُّجَى مِنْ حُرَّةِ اللَّوْنِ حَاسِرِ

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .

وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب يُنْهَضُ بِالشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمٍ الْعَهْدِ بِالْإِنْسِ آجِنٍ كَأَنَّ الدُّبَا مَاءَ الْغُضَى فِيهِ يَبْصُقُ

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُ اعتسافاً والثُّريا كَأَنَّهَا عَلَى قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ مَاءٍ مُحَلَّقٌ

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرب .

يَرِفُّ عَلَى آثَارِهَا دَبْرَانُهَا فَلَا هِيَ مُسْبُوقٌ وَلَا هُوَ يَلْحَقُ

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه - فيما زعموا - قد خطب الدبران الثريا فولّت منه فساق إليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرون نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرَى النُّجُومِ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُ فِي الْخَضْرَاءِ لَوْ كَانَ يَنْطِقُ

قِلَاصٌ حَداها رَاكِبٌ مُتَعَمِّمٌ هَجَائِنُ قَدْ كَادَتْ عَلَيْهِ تَفَرِّقُ

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى

التأليه . وقد ذكر منها المعري قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأمانى » - من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كَوْجِنَةُ الْحَبِّ فِي اللَّوْ	نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْحَفَقَانِ
يُسْرِعُ اللَّحْمَ فِي أَحْمَرَارٍ كَمَا تُسَبِّ	رِعُ فِي اللَّحْمِ مُقْلَةُ الْغَضْبَانِ
مُسْتَبِدًّا كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُدَّ	عِلْمٌ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفُرْسَانِ
ضُرْجَتُهُ دَمًا سُيُوفُ الْأَعَادِي	فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشُّعْرِيَانِ

وهنا إشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يبارها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان ، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبور لذلك . وبقيت الغيمصاء تبكي حتى غَمِصَتْ عنها فسميت الغيمصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقدوه المسلمون على مذهب التشيع - قال :

وَبِلَادٍ وَرَدَتْهَا ذَنْبُ السَّرِّ	حَانَ بَيْنَ الْمَهَاةِ وَالسُّرْحَانِ
وَعَلَى الْكَوْنِ مِنْ دَمَاءِ الشَّهِيدِ	مِنْ عَلِيٍّ وَنَجْلِهِ شَاهِدَانِ
فَهُنَا فِي أَوَاخِرِ اللَّيْلِ فَجْرًا	نِ وَفِي أُولَيَاتِهِ شَفَقَانِ

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا	وَالدَّهْرِ كَيْفَ يُبَدِّلُ الْأَبْدَالَا
وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ	بَعْدَ الْوَجِيفِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَا
إِنْ الظَّعَائِنَ يَوْمَ بُرْقَةٍ عَاقِلٍ	قَدْ هَجَنَ ذَا سَقَمٍ فَزَدَنَ خَبَالَا
طَرَبَ الْفَوَادُ لِذِكْرِهِنَّ وَقَدْ مَضَتْ	بِاللَّيْلِ أَجْنِحَةُ النُّجُومِ فَمَالَا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان - ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرفعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جماهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل - الا ان تأملهم تشوبه ذاتية ما هم بصده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرئ القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءُ الْوِشَاحِ الْفُصَّلِ
ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لَقَدْ فَاضَتْ دُمُوعُكَ يَوْمَ قَوْ لَيْلَيْنِ كَانَ حَاجَتُهُ أَذْكَارَا
أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُ كُلَّ نَجْمٍ تَعَرَّضَ حَيْثُ أَنْجَدْتُ غَارَا
وقول النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَبَأَّمْلُ نَظْرَةً حَارِ
أَلْمَحَّةٌ مِنْ سَنَا بَرَقٍ رَأَى بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نُعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرئ القيس :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رَهْبَانٍ تُشَبُّ لِقْفَالِ

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترجم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم . - وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن أسلوب البديع والتظرف بحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن يفرد له بحث قائم به في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنْظِرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عُنْبِرٍ
وقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزُّنْدِ جِ عَلَيْهِمَا قَلَائِدٌ مِنْ جُحَانِ
وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعايات .

وقول البحتري :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَأَمْسَى الْ مَشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبٍ نَحْسِ
وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طوالة يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حَتَّامُ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ وَمَا سُرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمِ
وهذا من جياذ مطالعه وقوله :

أَحَادٌ أَمْ سِدَاسٌ فِي أَحَادِ لَيْلَتُنَا الْمُنُوطَةُ بِالتَّتَادِ
كَأَنَّ بَنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي حِدَادِ

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لَذَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنْ أَلْهِمٍّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

والشيب نحو قوله :

ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللَّمَمِ
وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول
تتمة في رموز الحنين :^(١)

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى
الرموز ، منها ما ألعنا اليه إلماعاً ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي
ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب
والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد
يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب
أو تستهل به القصائد ، كقول المزارع مثلاً في الشيب :

عَجَبْتُ خَوْلَةً إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبُرَ
وَكَسَاهُ الدَّهْرُ سَبًّا نَاصِعاً وَتَحَنَّنَ الظَّهْرُ مِنْهُ فَأُطِرَ

وقول المرقش في العيافة :

أَلَا بَانَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِعَافٍ أَدَانِ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى أَمْ مُخَالَفِي
وكذلك قول الأعشى :

مَا تَعِيفُ الْيَوْمَ فِي الطَّيْرِ الرَّوْحُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ أَوْ تَيْسٍ نَطَحَ
وقال عنتره :

ظَنَنْ الَّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحرري :

زَعَمَ الْغُرَابُ مُنْبِئِي الْأَنْبَاءِ أَنَّ الْأَحَبَّةَ آذَنُوا بِتَنَاءِ

(١) ألقى هذا في دورة المجمع بالقاهرة في مؤتمر سنة ١٩٦٢ م .

وقول المعري :

نَبِيٌّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرْعٍ يُخَبِّرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إِلَى الصَّدْعِ

واجعل باب الحمامة مثلاً مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخنوبة والسقيا مثلاً مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال آخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألعنا إليه أو فصلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاق الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يَا عَيْدَ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ وَمرُّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان

شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تَبَلَّتْ قُودَاكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيعَ بِيَارِدٍ بَسَامٍ

وقول الأعشي :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا وَهِيَ حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتُ أَمْرَ احْتِلَامٍ أَمِ الْأَهْوَالِ إِذْ صَحْبِي نِيَامٍ

وقال معود الحكماء :

طَرَقَتْ أُمَامَةَ وَالْمَزَارَ يَعِيدُ وَهَنًا وَأَصْحَابُ الرِّحَالِ هَجُودُ

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمِنْ بَنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالِ الْمُطَرَّحُ أَلَمْ وَرَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحِّحُ
فَلَمَّا انْتَبَهْتَ لِلْخِيَالِ وَرَاعَنِي إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ
وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُقَيِّظُ نَائِمًا وَيُحَدِّثُ أَشْجَانًا بِقَلْبِكَ تَجَرَّحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قرى هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هَيْجَ الشُّوقِ خِيَالُ زَائِرٍ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدَعُ
شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحَلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرْعَ
أَنْسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَاَمْتَنَعَ
فَأَبَيْتَ اللَّيْلَ مَا أَرْقَدَهُ وَبِعَيْنِي إِذَا النَّجْمُ طَلَعَ
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى عَطَفَ الْإَوَّلَ مِنْهُ فَرَجَعَ
يَسْحَبُ اللَّيْلَ نُجُومًا ظُلْعًا فَتَوَالِيهَا بِطِيئَاتِ التَّبَعِ
وَيَزْجِيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا مُغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعَ

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا يكاد يطلب شيئاً وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراءوا له في المنام ، وهو مما يستشهد به
النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبُو حَنْشٍ يورُقني وطلقَ وعمَّارُ وآونةٌ أُنالا
أَراهُم رُفقتي حتَّى إِذا ما تجافى اللَّيلُ وانخَزَلَ انخِزالا
إِذا أَنا كالَّذي يجري لِوردٍ إِلى آلٍ فَلَم يُدرِكْ بِلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائذ :

أَلا يا لَقَلْبٍ لَطيفِ الخِمالِ أَرَقَّ من نازِحِ ذي دلالِ

وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرِقَ العُيونُ فنوْمُهُنَّ غِرارُ إِذا لا يُساعِفُ من هواكِ مَزارِ
هل تبصِرُ النِّقوينِ دونَ مُحفِّقٍ أم هل بدتْ لك بالجُنينةِ نارِ
طَرَقَتْ جُعادةٌ واليمامةُ دونها ركباً تُرجمُ دونها الأَخبارِ

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طَرَقَتْ لِمِيسُ وَلَيْتَها لَم تَطْرُقِ حتَّى تُفَكَّ جِبالِ عانٍ مُوثِقِ

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به

معجبا:

طَرَقَتِكَ زائِرَةٌ فحِىَّ خيالُها زهراءُ تَخْلِطُ بِالجمالِ دلالُها

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتدلونه به ، ولهم بعد فيه كلمات

جياذ ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحتري رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .
من ذلك قوله :

قل للخيالِ إذا أردتَ فعَاودَ تُدني المسافة من هوى مُتَبَاعِدِ
وقوله :

أَلَمْتُ وهلِ إِمَامُهَا لك نافعُ وزارتُ خيالاً وَالْعُيُونُ هَوَاجِعُ
وقوله :

طيفُ الحبيبِ أَلَمٌ من عُدَوَائِهِ وبعيدِ مَوْقعِ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ
ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أَزَائِرُ يا خيالُ أَمَ عَائِدُ أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنِّي رَاقِدُ
وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهرة وغفلة المحبوب عما هو معانيه .
وقوله :

لا الحُلُمَ جَادَ بِهِ ولا يَمِّثَالِهِ لولا اذْكَارُ ودَاعِهِ وزِيَالِهِ
ان المُعِيدَ لنا المنامُ خيالُهُ كانت إِعادَتُهُ خيالَ خيالِهِ
وهذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكر فيه الطيف التالي بعد الطيف الأول . وانما كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

وهذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا

البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تَأَوَّبُ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةٍ زَائِرٌ وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنِّي إِلَيْهَا عَلَى بَعْدٍ مِنَ الْأَرْضِ نَاضِرُ
فِيَا بَعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحَبَّتِي وَيَا قُرْبَ مَا التَّفَتُّ عَلَيْهِ الضَّمَائِرُ

وشرف هذا الشعر وفحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لِلَّهِ دَرُ عَصَابَةٍ نَادَيْتُهُمْ يَوْمًا بِجَلَّتْ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ
يَسْقُونَ مِنْ وَرْدِ الْبَرِيصِ عَلَيْهِمْ بَرْدِي تُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارَةَ ورواه المبرد في الكامل :

شَرِبْتُ الْخُمْرَ حَتَّى خِلْتُ أَنِّي أَبُو قَابُوسَ أَوْ عَبْدُ الْمَدَانِ
أَمْشِي فِي بَنِي عُدَسٍ بْنِ زَيْدٍ خَلِيَّ الْبَالِ مُنْطَلِقَ الْعِنَانِ

ولو دقَّ قارىء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

أَلَا هَلْ أَتَى الْحُسْنَاءُ أَنَّ حَلِيلَهَا بِفَارَسٍ يُسْقَى فِي زُجَاجٍ وَحَنَمٍ
إِذَا شَتَّتْ غَتَّتَنِي دَهَاقِينَ قَرْيَةٍ وَرَقَاصَةً تَجْذُو عَلَى حَدٍّ مِنْسَمٍ
لَعَلَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ يَسُوُّهُ تَنَادُّنَا بِالْجَوْسِقِ الْمُتَهَدِّمِ -

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان
النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

نَشَاوِي وَأَجْدِينَ لِمَا نَشَاءُ	وَقَدْ أَغْدُو عَلَى ثُبَّةٍ كِرَامٍ
تُعَلُّ بِهِ جُلُودَهُمْ وَمَاءُ	لَهُمْ رَاحٍ وَرَاوُوقٌ وَمِسْكٌ
حُمَيَّا الْكَأْسِ فِيهِمْ وَالْغِنَاءُ	يَجْرُونَ الْبُرُودَ وَقَدْ تَمَشَّتْ

وأرى أن هذه الأبيات فيها إيحاء واجسُّ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلُّ بِهِ
جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومدخله
اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيهه الثغر ثم انصرف إلى مدح
الخمير :

يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ	كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ
مِنَ التُّفَاحِ هَضْرَهُ اجْتِنَاءُ	عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمُ غَضٍّ
كَوَاكِبُهُ وَمَالُهَا الْغِظَاءُ	عَلَى فِيهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَّتْ
فَهِنَّ لَطِيبُ الرَّاحِ الْفِدَاءُ	إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا
إِذَا مَا كَانَ مَغْتً أَوْ لِحَاءُ	نُؤْلِيهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا
وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ	وَنَشْرِبُهَا فَتَتَرَكُنَا مُلُوكًا

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في
رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك
رسول الله » فيقول : « انه كان أسجن خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به
المعري على أسلوب التقية .

وقال عبدالرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وَكَأْسٍ تَرَى بَيْنَ الْإِنَاءِ وَبَيْنَهَا قَذَى الْعَيْنِ قَدْ نَارَعَتْ أُمَّ أَبَانَ

تَرَى شَارِبِيهَا حِينَ يَعْتَوِرَانَهَا يَمِيلَانِ أَحْيَاناً وَيَعْتَدِلَانِ
فَمَا ظَنُّ ذَا الْوَاشِي بِأَرْوَاحِ مَا جِدَّ وَبِدَاءِ خَوْدٍ حِينَ يَلْتَقِيَانِ
وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةً بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ
فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوْرَنَقِ وَالسَّدِيرِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ

وقد افصح المنخل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخل في حاق هذا قول
عدي بن زيد :

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا يَمْزُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
وَالْأَبَارِيقُ عَلَيْهَا فُدمُ وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجَلَالِ
ثُمَّ أَمْسُوا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالِ

ومن قريي هذا الشجن الغامض الموحى بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات
كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيها يقول :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا

وقول عدي :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبِّ حِجَّ يُقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أَحَارِ بَنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمِرُ

وقال الأعشي ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل ذلك بذكر الخمر وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنُ	عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا عَنَاءٌ مُعِنٌ
يَظَلُّ رَجِيئاً لَرِيبِ الْمُنُونِ	وَلِلْسُقْمِ فِي أَهْلِهِ وَالْحَزَنِ
وَهَالِكِ أَهْلٍ يَجْنُونَهُ	كَآخِرِ فِي قَفَرِهِ لَمْ يُجِنِ
إِذَا مَاذَا تَحْفَلُ الشَّاةُ بِالسَّلَخِ بَعْدَ الذَّبْحِ	
وَمَا إِنْ أَرَى الدَّهْرَ فِي صَرْفِهِ	يُغَادِرُ مِنْ شَارِخٍ أَوْ يَفِنُ
فَهَلْ يَمْنَعُنِي ارْتِيَادِي الْبَلَا	دَ مِنْ حَذَرِ الْمَوْتِ أَنْ يَأْتِيَنِ
أَلَيْسَ أَخُو الْمَوْتِ مُسْتَوْتِقاً	عَلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَدْ أَنْسَانُ

أي أنساني وأجلني

عَلَيَّ رَقِيبٌ لَهُ حَافِظٌ	فَقُلْ فِي أَمْرِي غَلَقٍ مُرْتَهَنٌ
أَزَالَ أَذْيَنَةً عَنْ مُلْكِهِ	وَأَخْرَجَ مِنْ حَصْنِهِ ذَا يَزَنَ
وَحَانَ النِّعِيمُ أَبَا مَالِكٍ	وَأَيُّ أَمْرِي صَالِحٍ لَمْ يُجْنِ
وَزَالَ الْمُلُوكُ فَأَفْنَاهُمُ	وَأَخْرَجَ مِنْ بَيْتِهِ ذَا حَزَنَ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وَعَهْدُ الشَّبَابِ وَلِذَاتِهِ فَاِنْ يَكُ ذَلِكَ قَدْ تُتَدَنَ

هكذا^(١) وأحسبه « ذاك فقد نتدن » أي نضعف ، يضعفنا الشيب والهزم ويدخلنا
اللين بعد الشدة .

وطاوعتُ ذَا الحَلَمِ فَاقتَادِنِي وَقَدْ كُنْتُ أَمْنَعُ مِنِّي الرِّسْنَ

(١) ديوان الأعشي (جابر طبع أوربا) ص ١٤ .

وَعَاصَيْتُ قَلْبِي بَعْدَ الصَّبَا	وَأَمْسِي وَمَا إِنَّ لَهُ مِنْ شَجْنٍ
فَقَدْ أَشْرَبَ الرَّاحُ قَدْ تَعْلَمِي	مِنْ يَوْمِ الْمُقَامِ وَيَوْمَ الظُّعْنِ
وَأَشْرَبَ بِالرِّيفِ حَتَّى يَقَا	لَ قَدْ طَالَ الرَّيْفُ مَا قَدْ دَجَنَ
وَأَقَرَّرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا	تِ إِمَّا نِكَاحاً وَإِمَّا أُزْنَ
وَمِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ رُغْبُوبَةٍ	لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد

مستهل النسب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطُ من آل رَضْوَى فَنَبَتُ	فَمُجْتَمِعُ الْحَرَيْنِ فَالصَّبْرُ أَجَلُ
فَرَايَةُ السُّكْرَانِ قَفَرٌ فَمَا لَهُمْ	بِهَا شَيْخٌ إِلَّا سَلَامٌ وَحِرْمَلُ
صَحَا الْقَلْبُ إِلَّا مِنْ ظُعَانٍ فَاتَنِي	بِهِنَّ ابْنُ خَلَّاسٍ طُفِيلٌ وَعُزْهَلُ
كَأَنِّي غَدَاةٌ أَنْصَعَنْ لِلْبَيْنِ مُسَلِّمٌ	بُضْرِيَّةٌ عُنُقِي أَوْ غَوِيٌّ مُعَذِّلُ
صَرِيحُ مُدَامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ	لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَتْ عِظَامٌ وَمَفْصِلُ

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وإنما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلها كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضي لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بَكَرَ الْعَوَاذِلُ يَبْتَدِرْنَ مَلَامَتِي	وَالْعَالَمُونَ فُكُّهُمْ يُلْحَانِي
فِي أَنْ سُقِيتُ بِشَرْبَةٍ مَقْدِيَّةٍ	صِرْفٍ مَشَعَشَعَةٍ بِمَاءِ شُنَانِ
فَطَفِقْتُ أَسْقِي صَاحِبِي مِنْ بَرْدِهَا	عَمْدًا لِأُرْوِيَهُ كَمَا أُرَوَانِي

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبي زيد والأخطل والقطامي ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبدالرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد بن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَّاتِنَا عَنْ قَرَّاحِ الْمَزْنِ فِي رَصْفٍ لَوْ شِئْتَ رَوَى غَلِيلُ الْهَائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها . قال يهجو الفرزدق :

وَلَا يُخْفِي عَلَيْكَ شَرَابُ حَدٍّ وَلَا وَرْهَاءُ غَائِبَةِ الْحَلِيلِ

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

وَلَا زَادَ إِلَّا فَضْلَتَانِ مُدَامَةً وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْعِمَامَةِ قَرَقَفَ

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

مَنْ يَأْتِ عَوَامًا وَيَشْرَبُ عِنْدَهُ يَدْعُ الصِّيَامَ وَلَا تُصَلِّي الْأَرْبَعِ
وَيَبِيتُ فِي حَرَجٍ وَيُصْبِحُ هَمَّهُ بَرْدُ الشَّرَابِ وَتَارَةٌ يَتَهَوَّعُ
وَلَقَدْ مَرَرْتُ بِبَابِهِمْ فَرَأَيْتُهُمْ صَرَعِي وَآخِرَ قَائِمًا يَتَتَعَعَ^(١)
فَذَكَرْتُ أَهْلَ النَّارِ حِينَ رَأَيْتُهُمْ وَحَدَّثْتُ خَالِقَنَا عَلَى مَا يَصْنَعُ

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كنان ومن جاءوا بعده . وقال

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٢ / ٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدى بمذهب الجاهلين :

كَأَن ذَا فِدَامَةٍ مُنْطَفَا
قَطَفَ مِنْ أَعْنَابِهِ مَا قَطَفَا
فَغَمَّهَا حَوْلَيْنِ ثُمَّ اسْتَوَدَفَا
صَهْبَاءَ خُرْطُومًا عَقَارًا قَرَقَفَا
فَشَنَ فِي الْإِبْرِيْقِ مِنْهَا نُزْفَا
مِنْ رَصَفٍ نَازِعٍ سَيْلًا رَصَفَا
حَتَّى تَنَاهَى فِي صَهَارِيْجِ الصَّفَا
خَالِطٍ مِنْ سَلَمَى خِيَاشِيمٍ وَفَا

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشي والأخطل ذي شجن لا يخفي ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومرسِلٍ ورسولٍ غير مُتَّهِمٍ	وحاجةٍ غير مُزْجاةٍ من الحاج
طاولته بعدما طَالَ النَّجِيُّ بِنَا	وظَنَّ أَنِّي عَلَيْهِ غَيْرُ مُنْعَاجٍ
مَا زَالَ يَفْتَحُ أَبْوَابًا وَيُغْلِقُهَا	دُونِي وَأَفْتَحَ بَابًا بَعْدَ إِرْتَاجٍ
حَتَّى أَضَاءَ سِرَاجٌ دُونَهُ بَقْرُ	حُمْرٍ الْأَنَامِلِ عَيْنٌ طَرَفُهَا سَاجٍ
يَا نِعْمَهَا لَيْلَةٌ حَتَّى تَخَوَّنَهَا	دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَاجٍ
لَمَّا دَعَا الدَّعْوَةَ الْأُولَى فَاسْمَعَنِي	أَخَذْتُ بُرْدِي وَاسْتَمَرْتُ أَدْرَاجِي

وكان الراعي فيما ذكر يجالس الفرزدق . ولا شك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حَبَّذَا لِيَلْتِي بِتَلٍّ بَوْنَا إِذْ نُسْقَى شَرَابِنَا وَنُعْنَى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظَلَّ الرُّمَحَ قَصَرَ طُولُهُ دُمُ الزَّقِّ عَنَّا واصطفاق المَازِهرِ

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدى ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعبوية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواصي :

لا تَبِكْ لَيْلَى وَلَا تَطْرُبْ إِلَى هِنْدَ واشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ

ومن الثاني قوله :

عَاجُ الشَّقِيِّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَرُحْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ

ومن الثالث قوله :

وَدَارِ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْجُوا بِهَا أَثَرُ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارَسُ

وقوله :

وَخَيْمَةِ نَاطُورٍ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهُمُّ يَدَا مِنْ رَامَهَا بِزَلِيلِ

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دَعِ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوَنِي بِالنِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

أَصْدَعُ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَبَاكَرَ اللَّهُوَ بَابِنَةِ الْعَنْبِ

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديرِي عليَّ الكأسَ ساقيةَ الخمرِ ولا تَسأليني واسألي الكأسَ عن أمري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضيفه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفراءُ تَفْتَرُسُ النُّفوسَ فلا ترى	منها بهنَّ سوى السَّناتِ جراحا
عمرتُ يُكائِمُكَ الزَّمانُ حديثها	حقَّ إذا بَلَغَ السَّامةَ باحا
فأَباحَ من أسرارها مُستودعاً	لولا المَلالةُ لم يَكُنْ لِيُباحا
فأتَتَكَ في صُورٍ تَدَاخَلُها البلي	فأزاهنَّ وأثبتَ الأرواحا

وقال في الهمزية :

فَقُلْ لمن يدعى في العِلْمِ فَلَسَفَةٌ	حَفِظْتَ شَيْئاً وُغابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لا تَحْظُرُ العَفْوَ إِن كُنْتَ امراً حَرِجاً	فإنَّ حَظَرَ كُهُ في الدِّينِ إِزْراءُ

وهذا معنى ديني نفيس :

وقال في احدى لامياته يصفها :

دُخِرَتْ لآدمَ قَبْلَ خِلْقَتِهِ	فَقَدَّمَتْهُ بِخُطوةِ القَبْلِ
فأتاك شيءٌ لا تلامسُهُ	إلا بِحُسٍّ غريزةِ العَقْلِ

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكْتُ لَهَا	ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَهُ الشُّعْرَاءُ
صَعَبْتُ وَرَاضَ الْمَرْجُ سَيِّءَ خُلُقِهَا	فَتَعَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ
خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حَبَائِبُهَا	كَتَلَاعِبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ
وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً	قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةَ الضُّعْفَاءِ
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ	قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أَفِيكُمْ فَتَى حَيٍّ فَيُخْبِرُنِي عَنِي	بِمَا شَرِبْتُ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي
غَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فُؤَادِي بِعَزْمَتِي	وَرُحْتُ بِمَا فِي الدُّنْ أَوْلَى مِنَ الدُّنْ
لَقَدْ تَرَكْتَنِي كَأَسْهَى وَحَقِيقَتِي	بِمَجَازٍ وَصُبْحٍ مِنْ يَقِينِي كَالظَّنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمث البحثري من حزنونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشُوبُهُ	زَهْرُ الْخُنْدُودِ وَزَهْرَةُ الصَّهْبَاءِ
مِنْ قَهْوَةٍ تُنْسِي الْهُمُومَ وَتُبْعَثُ الـ	شَوْقَ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ
يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا	فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْغَوَى	ث عَلَى الْعَسْكَرِينَ شَرِبَةَ خَلْسِ
مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ	أَضْوَاءُ اللَّيْلِ أَوْ مُجَاجَةَ شَمْسِ

وتراها إذا أجَدْتُ سُرُوراً وارتياحاً للشارب المتحسّي
أُفِرَّغَتْ في الزُّجاجِ من كُلِّ قَلْبٍ فهي محبوبَةٌ إلى كُلِّ نفس
وتوهَّمتُ أَنَّ كِسْرَى أَبْرَوِي رَزْ مَعَاطِيٍّ وَالْبَلْهَذُ أَنْسِي
حُلُمٌ مُطْبِقٌ على الشَّكِّ عيني أم أمانٍ غَيْرَنَ ظَنِّي وحدسي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وُحِدَ فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال
بمعنى التحسر على الفناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى
نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنُ
فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم أن مراده فوق العشق
وفوق الزمن - فكان الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من
قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يا ساقِيَّ أَحْمَرُ في كُنُوسِكُما أم في كُنُوسِكُما هُمُ وتَسْهِيْدُ
أَصْخَرَةُ أَنَا مَالِي لَا تُحَرِّكُنِي هَذي المَدَامُ وَلَا هَذي الأَغَارِيْدُ
إذا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللُّونِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحَبِيْبُ النَّفْسِ مَفْقُوْدُ

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فَوَادُ مَا تُسَلِّيهِ المَدَامُ وَعُمَرُ مِثْلَمَا تَهْبُ اللَّئَامُ

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيله التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه

رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيث قال :

أَيَّا نِيَّ يَجْعَلُ الْخَمْرُ طَلْقَةً فَتَحْمِلَ ثَقْلًا مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي

وحيث قال :

تَمَنَيْتُ أَنَّ الْخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطْمَأَنَّتْ بِي الْحَالِ
فَإَذْهَلُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَزِيُّ الْأَمَانِي لَا أُنَيْسُ وَلَا مَالِ

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذوه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً	سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرُمُ
هَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا	هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
ولولا شَذَاها ما اهتديت لحانها	ولولا سناها ما تصوّرها ألوهم
ولم يُبقِ منها الدهرُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ	كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمِ
فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ	نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمُ
وإنْ خَطَرْتُ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ	أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ وَارْتَحَلَ أَهْلُهُ
ولو نَظَرَ النَّدَمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا	لَأَسْكَرَهُمْ مَنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ
ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ	لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجَسْمُ
ولو طَرَحُوا فِي فِيٍّ حَائِطَ كَرْمِهَا	عَلِيلًا وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ السُّقْمُ

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيها يبدو . وأرى أن أصله من قول أبي نواس .

ذُخِرَتْ لَأَدَمَ قَبْلَ طِينَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ الْقَبْلِ

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخلوها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنينا والفا لشطف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفت العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأتافي . وانما نذكر الابل ههنا لنفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بَلِيلٍ تَأَوُّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنْتَ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَّرِقٌ بعد الهدوءِ وشاقتها النواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقد ألاح سُهَيْلٌ بعدَ ما هَجَعُوا كأنه ضَرَمَ بالكفِّ مَقْبُوسَ
أَنِّي طَرَبْتُ وَلَمْ تُلْحَنِي عَلَى طَرَبٍ ودونَ إلفِكَ أَمْرَاتُ أَمَالِيسَ
حَنْتَ إِلَى النَّخْلَةِ الْقُصُوى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلُ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكِ الدَّهَارِيسُ

وهذا البيت من أعجب الشعر إلى

كم دون مَيَّةَ من دَاوِيَةٍ قَذَفِ من فَلَاةٍ بِهَا تَسْتَوْدَعُ الْعِيسَ
وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رَحَلْتُ سُمِيَّةً غُدُوَّةً أَجْمَالُهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرِو أَجْمَعْتُ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع - أو كما ذكر جرير :

وَدَّعْ أُمَامَةَ حَانَ مَنَّاكَ رَحِيلُ إِنَّ الْوُدَاعَ لَمَنْ تُحِبُّ قَلِيلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لَمَنْ الْحُدُوجُ تَهَزُّهُنَّ الْأَيْتُ

وأكثر ما جاء في الحادي والخمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَرِبْنَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِيَعْدَادٍ وَهَنًا مَا لَهُنَّ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعري في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زُبُورًا فِي الْحَنِينِ مُنْزَلًا عليهن فيه الصَّبْرُ غَيْرُ حَلَالٍ
وَأَنْشَدْنَ مِنْ شَعْرِ الْمُطَايَا قَصِيدَةً وأودعنها في الشَّوْقِ كُلَّ مَقَالٍ

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها .
وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى
بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة
طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب
الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايةات الشعراء
عن أنفسهم ببنايتهم . قال عمرو بن قميئة :

قَدْ سَأَلْتَنِي بِنْتُ عَمْرٍو عَنْ أَلٍ أَرْضِ الَّتِي تُتَكَبَّرُ أَعْلَامُهَا
تَذَكَّرْتُ أَرْضًا بِهَا أَهْلُهَا أَخَوَالُهَا فِيهَا وَأَعْمَامُهَا
لَمَّا رَأَتْ سَاتِيْدًا مَا اسْتَعْبَرَتْ لَلَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ رَمَاهَا

قال ابن يعيش في المفصل ^(١) : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة

بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه اهـ . »

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ - ٢٠ .

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرًا بكاءً على عمرو وما كان أصبرًا
وما أرى إلا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدِّ الرَّحِيلُ أَرَانَا سُوءًا وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
وقال الراعي :

قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عِرَاكَ وَلَمْ تَكُنْ أَبَدًا إِذَا عَرَتِ الشُّثُونُ سُؤْلًا
أَخْلَيْدَ إِنْ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلًا
وانما يكونون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ رَأَيْتُ الْمُورِدِينَ ذَوِي لِقَاحٍ
وذكر جرير ابنته جعدة وابنه موسى فقال :

نَظَرْنَا نَارَ جَعْدَةَ هَلْ نَرَاهَا أَبَعْدُ غَالِ ضَوْءُكَ أَمْ تُحُودُ
لَحَبِّ الْوَافِدَانِ إِلَى مُوسَى وَجَعْدَةُ لَوْ أَضَاءَ هُمَا الْوُقُودُ
تَعَرَّضْتُ أَهْمُومَ لَنَا فَقَالَتْ جُعَادَةُ أَيُّ مُرْتَحِلٍ تَرِيدُ
ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا بِنَاتِي إِنْهَنَ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَذُقْنَ الْيَتَمَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرَبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافِ

وَأَنْ يَعْرَيْنَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَنَّبُوا الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عَجَافٍ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غَبَّتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بِعَدِكَ فِي اخْتِلَافٍ

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريد
عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع
المحبة وهذا مما يلبس باب الغزل ملابسه شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله
المستعان .

الباب الثالث والرابع

الغزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والدوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهم أجمل النساء ، وليبينها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاً وبيئاً ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاً ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وإيحاء بما يلبس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقطعُ لُبانةً من تعرّض وُضْله ولشراً واصل خُلَّةً صرّامها

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيراً . ذلك بأن البيئة العربية

صحراوية جافة ، لا بد لقاطناتها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة - كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والاقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام :

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألقوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدْوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَهَتْدِي

وكانت قريش ، كما ألعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجرّينَ بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنّوا أنهم أُحيطَ بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحر كالاعلام ان يشأ يسكنِ الرّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أَبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعماره بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نبّهه إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قریش فی البحر ومثل هذا قد یقال فی معاویة رضی اللہ عنہ ایضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم الیه من دواعی الاقتصاد والبیئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعین من حیث هم أفراد بالسفر . وكان مما یزید ولعهم به - علی ما فیہ من كلفة ومشقة وحرمان وخطر - ما تعلموه فی ألفته من معنی الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر یتیح من ذلك ما لا یتیحہ غیره ، ولا سببا سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذین صحبوا البدو وعاشروهم فی هذا القرن وفی الذی قبله ، علی قریب من هذا الذی نذهب الیه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سیدجر فی معارض ملاحظاته أن العربی من أحرص شيء علی رحلة یرتحلها وحده أو فی جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غیر .

ولم یکن العربی لیخلو بحال من ذریعة یتذرع بها الی السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زیارة صنم أو حکم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحیدی فی الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فیما بین دومة الجندل الی حجر فعدن أبین فصنعاء فعکاظ . وكانت العرب تجتمع الی هذه الأسواق من کل صوب . ولا یبعد أن بعضهم ربما قصدھا جمیعھا أو أكثرھا .

ثم الوفادة كانت من أدعی ما یتوسل به الی السفر ، وقد یفدون جماعة کما فی خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا علی سیف بن ذی یزن ، وأشیاخ القبائل اذ أوفدهم النعمان علی کسری ، وامریء القیس وصحبة اذ وفدوا علی قیصر ، وقد یفدون أفرادا کما وفد النابغة الی الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وکما کان یفد عروة الرحال والأعشی - قال أمیة بن أبی الصلت یمدح سادات من قتلوا ببدر :

مَنْ کُلَّ بِطَرِيقٍ لِبَطٍّ رِیقٍ نَقِيٍّ اللَّوْنِ وَاضِحٍ
دُعْمُوصٍ أَبْوَابِ الْمَلُوءِ كَ وَجَائِبِ لِلْخَرْقِ فَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فَضْرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَبُنْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كما زعموا خير أهلِ الْيَمَنِ
فَجُنْتُ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا ولولا الذي خَبَرُوا لَمْ تَرَنَّ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدح في أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأق لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحِ انْتَجِعِي بِلَالَا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فأثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصويره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من غط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجربئه على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرَ بْنَ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أَزُورُكَ وَاعْتِمَادَا

تَعَوَّدَ صَالِحُ الْأَعْمَالِ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَفْعَلُ مَا اسْتَعَادَا
تَزَوَّدَ مِثْلَ زَادِ أَبِيكَ فِينَا فَنِعَمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان في أكثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنقِ المُسَبِّطِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الفَرْقَدَانِ ولا حُبَّ له فَوْقَ أَصْوَاءِ الْمَتَانِ عُلُوبُ
بِهَا حَيْفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عَظَامُهَا فَبِيضٌ وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلِيبُ
تُرَادُ عَلَى دِمَنِ الْحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ فَإِنَّ الْمُنْدَى رَحْلَةً فَرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقعة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كفى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا - مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر - ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيفي على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضَّماد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلاً من قرئ طلب الأُطبة يستحل فيه مالا يستحل في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا وإناثاً ويجعل من يشاء عقيلاً انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الرد على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شئت لك هو الأبر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحد للأصنام ولن كانوا ينحرون عند غيب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تُرِيدِينَ أَنْ تَضْمَدِيَنِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السَّيْفَانُ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ

وما سلم بغاء الشريقات من أبين وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابهة فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكمالات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبعون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزاوية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكن عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثابة متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضيم الانسانية والدنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى^(١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » - ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمي في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلاً ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ^(٢)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدتهم قد ضاقت به ربة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجاء

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقضاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدل ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمراً سوء وما كانت أمك بغيا » - وانما أصل البغي من الأمة المباحية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيها روى الطبري^(١) « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحت على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكرم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني^(٢) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جُرِّنَ أَطْرَافُ الْمُرُوطِ وَارْبَعُنْ فَعِلَّ حَيَّاتٍ كَأَنَّ لَمْ تُفْرَعُنْ

ان يُنْعَ الْيَوْمَ نِسَاءً تُنْعَنُ

وقوله :

سِيرِي عَلَى رِسْلِكَ سَيْرَ الْأَمْنِ سِيرَ رِدَاحٍ ذَاتِ جَاشٍ سَاكِنِ

(١) تفسيره - ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره^(١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمت بيضاء صغراء الطلل أني غداة الرّوع مقدّم بطل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب^(٢) .

ومما رثى به ربيعة بن مكرم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةِ حَرَّةٍ بُنِيتُ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبٍ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبُ خَمْرٍ مَسْعَرٌ لِحُرُوبٍ
لَا يَبْعَدَنَّ رِبِيعَةُ بْنُ مُكَدَّمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذُنُوبٍ

وما رثى به كثير .

وقال عنتره بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عيس لما رآته من قتلها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السُّنَيْنَ الْخَوَالِيَا
وَقَوْلَكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوَى أَلَا لَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا نَظَرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَبِينَا أَبِينَا أَنْ تَضُبَّ لِسَاتُكُم عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَّبَاءِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشِفْنَا وَلَا دُعِينَا مَوَالِيَا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسبأ النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي^(١) :

والحربُ لا يبقَى لها حمها التَّخِيلُ والمراحُ
الا الفتَى الصَّبَّارُ في الذُّ جدات والفُرسُ الوقاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الحُدود رهُنَاكَ لا النُّعمُ المراح

وخبر طسم وجديس من أفضع أخبار الفحولة والسبأ . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبي فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيراً اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسماً ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرها يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراد على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرها . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ - ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا : والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسا وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أودوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الطعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى الْقِرَافَ	إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَمِيرَا
إِذَا نَزَلَ الْحَيَّ حَلَّ الْجَحِيشِ	شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِينًا غُيُورَا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينه يذكر امرأة وواليتها :

وَلَا لِحَقْنَا بِالْحُمُولِ وَدُونَهَا	خَمِيصُ الْحَشَى تُوهِي الْقَمِيصَ عَوَاتِقُهُ
قَلِيلُ قَذَى الْعَيْنِينَ يَعْلَمُ أَنَّهُ	هُوَ الْمَوْتُ إِنْ لَمْ تُصْرَعْنَا بِوَائِقِهِ
عَرْضْنَا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمَ كَارِهًا	عَلَيْنَا وَتَبْرِحُ مِنَ الْغَيْظِ خَانِقُهُ

فسايرته مقدار ميلٍ وليتني
فلما رأت ألا وصال وأنه
رمّني بطرفٍ لو كميًا رمت به
ولح بعينها كأن وميضه
بكرهي له ما دام حيًا أرافقه
مدى الصرْمِ مضروبٌ علينا سُراده
لبُلٍ نجيعاً نحره وبناتقه
وميضُ الحيا تهدي لنجدٍ شقائقه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفضعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتعة وكلتاها من بليغ الغيرة .

وقد روي أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكّون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكويد « واذا المؤودة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهرين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفنُّ والحوادث فاجعاتٌ لإحداهنَّ إحدى المُكرّمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يَقُولُونَ زُرْ حِدْرَاءَ وَالتُّرْبُ دُونَهَا	وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصْلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بِزَائِرٍ	تُرَاباً عَلَى مَرُوسَةٍ قَدْ تَضَعَّعَا
وَأَهْوَنُ مَفْقُودٍ إِذَا الْمَوْتُ نَالَهُ	عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَصْحَابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا
يَقُولُ ابْنُ خَنْزِيرٍ بِكَيْتٍ وَلَمْ تَكُنْ	عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي إِخَالُ لِيَتَدَمَّعَا
وَأَهْوَنُ رُزْءٍ لَامَرِيٍّ غَيْرٍ عَاجِزٍ	رَزِيَّةً مُرْتَجِّ الرُّوَادِفِ أَفْرَعَا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وإن أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيَعْدَرُ لَاهِنَا ، وَيُلْحِنَ فِي الصَّبَا وَهَلْ هُنَّ وَالْفِتْيَانُ إِلَّا شَقَائِقُ

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلْ بهذا عند بناتي؟ » فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأقى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : « انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ » .

فانظر كيف هم عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأخته عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تدمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن من النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسياء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم» - وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف^(١) . وما أحسب الا أن حسان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء
وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحند من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباه هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقاتله عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللغم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاها في الاجتهاد والله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازع بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »^(١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عباد في غيِّره أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

(١) تفسير الطبري : ٨٢ / ١٨ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظُوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، إذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذا لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة - وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة - بما يقيه أن يضيئه لجاح الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدل على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ - ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آنئذ غُضًّا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاض اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا .
وانما كان يمسك بالحياة منهم آتئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا
من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق مما احتاط له
الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم
تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من
ذكرياتها وشبهاً من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو - ولكن ذلك مما يعن
في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها أن القوم سلكوا بالنقائص
مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر
أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى
اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا
يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رواه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من
مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، إذ
الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا
يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك
لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال
بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن
جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص
منهم ببادرة من بواذر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى
خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما
يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل أولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وإبطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج^(١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالإشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعَوَةٌ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الإفصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، - والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال - مما يخشى فيه أن

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فانزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ - ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهي عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحي ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملاً من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجاً أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثم كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وقد خلصت الى اللهجات العامة واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عَشِيَّةٌ سَعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ بِدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحَجِيجُ
قَلَى دِينِهِ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هَيَّوْجُ

وقال الحرث بن حلزة :

أَذَنْتُنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوِيْمِلُ مِنْهُ الثَّوَاءُ
وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلَقَا
وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلَمِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَاثِمَا

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءَ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلْمَحِ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَحَايِلُهُ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْمَلِي

والدليل ذكر عنيزة من قبل . وكلتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبّل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذَكَرَهَا سُقْمٌ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما

كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَازِلِ طَلَّقَ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْخِي الْإِزَارَا

فَمَا نَطَقَ الدَّيْكَ حَتَّى مَلَأَ تُ كَأْسَ الرَّبَابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا

إِذَا انْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرْبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت

على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟

أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مَا بِأَلِّ قَوْمِكَ يَا رَبَّابُ خُزْرًا كَأَنَّهُمْ غَضَابُ
غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَا كِ وَدُونِكَ الْخَرْقُ الْيَبَابُ
ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال .»

وليل وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه يزيد بن عبد الملك كان هشاً مرتاحاً لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَّيْتُ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَنْتِ بَغِيرِنَا يَا بَوَزَعُ

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكتنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمِّهِ حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمِنْ أُمِّهِ فَرْتَنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجرى التحدي ، كأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنتره :

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمُزْعَمٍ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضُرَّ جاراً يا ابنة القَوْمِ إِنْ يَكُنْ يُجَاوِرُنِي أَلَّا يَكُونَ لَهُ سِتْرٌ
بِعَيْنِي عَنْ جَارَاتِ قَوْمِي غَضَّةٌ وفي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ أَحَادِيثِهِمْ وَقُرٌ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلحق الى
أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطعم اليها فؤاده بعد غياب
أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى
ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن
تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم^(١)
والضعاف ، قد كان من تأثير القسيسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
ببعضه جاهلياً كالخا ، قول عنترة :

أَغْشَى فَتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وإذا غزا في الحَرْبِ لَا أَعْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حتى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني
جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، إذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج
معه الى ستر إذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

(١) نقول الكرائم نعي بذلك نساء الأشراف ، إذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع
كتبهم في التاريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذه اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة - وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلي . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضراهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأساء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكونون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف - وأعنى بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأق غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكونون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألعنا بنبعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجه ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيها قال وهو يحن إليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَطْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجه يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالِدَ قَدْ عَلَّقْتُكَ بَعْدَ هَنْدٍ فَبَلَّتْنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أيا جارتا إنا غريبان ههنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبُ

ويقول الشنفرى :

فيا جارتا وأنتِ غيرُ مُليمَةٍ إذا ذُكرتِ ولا بدّاتِ تَقَلَّتِ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّتْ بليلاً تَلُومُنِي وفي كَفِّها كَسْرُ أَبْحٍ رَدُومِ

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غَدوةً فوجدته قُعوداً لَدَيْهِ بالصَّريمِ عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في

موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء

وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول

كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق

وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، آمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن علَّلتُ نفسي بِسَرَحَةٍ من السَّرَحِ مُسْدُودٌ عليَّ طَرِيقٌ
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا البَدَنِ إن كان بَعْلُها يَرى لي ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزورها
وَأَنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها
وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقِبُ من يَلِينا كَأَنَّكَ ضامنٌ بدم طَريدُ
لعز عليٍّ ما جَهلُوا وألوا أفي تَسليمَةٍ وَجب الوَعِيدُ
ولم يكُ لو رَجَعْتَ لنا سَلاماً مَقالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليه أن ذَكَرْتُ أو أنسا كغزلانٍ رَمَلٍ في مَحارِبٍ أقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً أو مُعاداً من قولنا مَكرورا

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخلّيها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنينا والفا لشطف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفت العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروغ ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بَلِيلٍ تَأَوُّهُ أَهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَنْتُ قَلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مُطَرِّقٌ بعد الهدوءِ وشاقَّتْهَا النَّوَاقِيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقد ألاح سُهَيْلٌ بعدَ ما هَجَعُوا كأنه ضَرَمَ بِالْكَفِّ مَقْبُوسَ
أَنِّي طَرِبْتُ وَلَمْ تُلَحِّنِي عَلَى طَرَبٍ ودونَ إلفِكَ أَمْرَاتُ أَمَالِيسَ
حَنَنْتُ إِلَى النَّخْلَةِ الْقُصْوَى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلُ عَلَيْكَ أَلَا تَلْكَ الدَّهَارِيسَ

وهذا البيت من أعجب الشعر إلى

كم دون مَيَّة من دَاوِيَةٍ قَذَفِ من فلاةٍ بها تَسْتَوِدُعُ الْعِيسَ
وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدمات . وليس منه قول الأعشي :

رَحَلْتُ سُمِيَّةً غُدُوَّةً أَجْمَلَهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتُ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع - أو كما ذكر جرير :

وَدَّعَ أَمَامَةَ حَانَ مَنَكَ رَحِيلُ إِنْ الْوَدَاعَ لِمَنْ تُحِبُّ قَلِيلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُدُوجُ تَهْزُهُنَّ الْأَيْنُ

وأكثر ما جاء في الحادي والخمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيهه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَرِبْنَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِيغْدَادٍ وَهَنَاءَ مَا لَهْنٌ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعري في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زَبُوراً فِي الْحَنِينِ مُنْزَلاً عليهن فيه الصَّبْرُ غَيْرُ حَلَالٍ
وَأَنْشَدْنَ مِنْ شَعْرِ الْمُطَايَا قَصِيدَةً وأودعنها في الشُّوقِ كُلَّ مَقَالٍ

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها .
وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى
بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة
طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب
الغزل وسيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء
عن أنفسهم بيناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قَدْ سَأَلْتَنِي بِنْتُ عَمْرٍو عَنْ أَلِيٍّ أَرْضِ الَّتِي تُتَكَبَّرُ أَعْلَامُهَا
تَذَكَّرْتُ أَرْضاً بِهَا أَهْلُهَا أَخَوَاهَا فِيهَا وَأَعْمَامُهَا
لَمَّا رَأَتْ سَاتِيْدَ مَا اسْتَعْبَرَتْ لَلَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ رَمَاهَا

قال ابن يعيش في المفصل (١) : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة

بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكفى بها عن نفسه اهـ . »

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ - ٢٠

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرًا بكاءً على عمرو وما كان أصبرًا
وما أرى إلا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدِّ الرَّحِيلُ أَرَانَا سُوءًا وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
وقال الراعي :

قَالَتْ خُلَيْدَةُ مَا عِرَاكَ وَلَمْ تَكُنْ أَبَدًا إِذَا عَرَتِ الشُّثُونُ سُؤْلًا
أَخْلَيْدَ إِنْ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادَهُ هَمَّانَ بَاتَا جَنْبَهُ وَدَخِيلًا
وانما يكونون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ رَأَيْتَ الْمُورِدِينَ ذَوِي لِقَاحٍ
وذكر جرير ابنته جعدة وابنه موسى فقال :

نَظَرْنَا نَارَ جَعْدَةَ هَلْ نَرَاهَا أَبَعْدُ غَالِ ضَوْءِكَ أَمْ مُخَوِّدِ
لَحَبِّ الْوَافِدَانِ إِلَى مُوسَى وَجَعْدَةُ لَوْ أَضَاءَ هُمَا الْوَقُودِ
تَعَرَّضْتُ الْهُمُومَ لَنَا فَقَالَتْ جُعَادَةُ أَيُّ مُرْتَحِلٍ تَرِيدِ
ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا بِنَاتِي إِنْهَنَ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَذُقْنَ الْيَتَمَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرَبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافِ

وَأَنْ يَعْرَيْنَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَنَّبُوا الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عَجَافٍ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غَبَّتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بِعَدِكَ فِي اخْتِلَافٍ

وإنما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريد
عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع
المحوبة وهذا مما يلبس باب الغزل ملابسه شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله
المستعان .

الباب الثالث والرابع

الغزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهم أجمل النساء ، وليبينها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاً وبين ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاً ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وإيحاء بما يلايس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَعْ لُبَانَةً مِنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ وَلَشَرُّ وَاوْصَلْ خُلَّةً صَرَّامِهَا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيراً . ذلك بأن البيئة العربية

صحراوية جافة ، لا بد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الإقامة - كثيри الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والإقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن إليها في طريقها الى الشام :

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

وكانت قريش ، كما ألعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجريّن بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنّوا أنهم أُحيطَ بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوار في البحر كالاعلام ان يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبق الى الفلك المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيدة لعمارة بن الوليد ثم كيدة للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نبّهه إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به - على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر - ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيدجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدوا جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من ادعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي - قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مَنْ كُلُّ بِطَرِيقٍ لِبَطٍّ رِيقٍ نَقِيٍّ اللَّوْنِ وَاضِحٍ
دُعْمُوصٍ أَبْوَابِ الْمَلُوكِ كَ وَجَائِبِ اللَّخْرِ قَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعوفا هذا كان
دليلا ماهرا ، فُضِرَبَ به المثل فقليل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفاة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو
غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة
أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفاة بعض ما كتبه سذجر . وقال
الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَنُبِئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كما زعموا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا ولولا الذي خَبَرُوا لَمْ تَرَنَّ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدح في أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور
من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من
ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث
قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحِ أَنْتَجِعِي بِلَالًا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة
الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من
معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ،
فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصويره في مذهب ذي
الرمة .

ولجدير في نحو من نط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجربته على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرَ بْنَ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أَزُورُكَ وَاعْتِمَادًا

تَعَوَّدَ صَالِحُ الْأَعْمَالِ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَفْعَلُ مَا اسْتَعَادَا
تَزَوَّدَ مِثْلَ زَادِ أَبِيكَ فِينَا فَنِعَمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان في أكثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنقِ المُسَبِّطِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرَقْدَانُ وَلَا حُبُّ لَهُ فَوْقَ أَصْوَاءِ الْمَتَانِ عُلُوبُ
بِهَا جِيفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظَامُهَا فَبِيضٌ وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلِيبُ
تُرَادُّ عَلَى دِمَنِ الْحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ فَإِنَّ الْمُنْدَى رَحْلَةً فَرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن

نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا - مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر - ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمناخ ، فيحرصون عليها كما يحرص على المناخ ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيفي على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضّاد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلاً من قرئ طلب الأطة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء عقيماً انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونيزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانتك هو الأبتّر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبِّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غيبغ العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تُرِيدِينَ أَنْ تَضْمَدِيَنِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السَّيْفَانُ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ

وما سلم بغاء الشريقات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابهة فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكمالات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يغيون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثابة متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضيم الانسانية والدنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكرههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى (١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » - ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمي في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلاً ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ (٢)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدتهم قد ضاقت به ربة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجاء

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريتهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقضاء الهجاء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدل ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمراً سوء وما كانت أمك بغيا » - وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري^(١) « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحت على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني^(٢) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جَرَّرنَ أَطْرافَ المُرُوطِ واربعنَ فَعَلَ حَيَّاتٍ كَأَن لَّمْ تُفْزَعْنَ

أَن يُمنَعَ اليومَ نساءً تُمنَعْنَ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَيرِ الآمنِ سيرَ رِداحٍ ذاتِ جَاشٍ ساكنِ

(١) تفسيره - ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره^(١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى
الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمت بيضاء صغراء الطلل أني غداة الرّوع مُقدّامٌ بطل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب^(٢) .

وما رثى به ربيعة بن مكرم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب
لحسن :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةِ حَرَّةٍ بُنِيتْ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبٍ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبٌ خَمِرٌ مَسْعَرٌ لِحُرُوبٍ
لَا يَبْعَدُنْ رِبِيعَةٌ بِنُ مُكْدَمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذُنُوبٍ

وما رثى به كثير .

وقال عنتره بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت
بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد
مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السَّنِينَ الْخَوَالِيَا
وَقَوْلَكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوَى أَلَا لَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا نَطَرَفُ عَنْهَا مُشْعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَيُّنَا أَبِينَا أَنْ تَضَبَّ لثَاتُكُمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَّبَاءِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشْفًا وَلَا دُعِينَا مَوَالِيَا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا
تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسة بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي^(١) :

والحربُ لا يبقَى لها	حمها التَّخِيلُ والمِراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في الذُّ	جدات والفرسُ الوقاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها	وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فألهم بيضاتُ الخُدو	رُ هُناكَ لا النِّعمُ المِراح

وخبر طسم وجديس من أفضح أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبنى فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيراً اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسماً ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلفه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتفاض عليه وهم كبار وغبر دهرًا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأرادهم على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرًا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ - ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكرم حين قتل الفوارس دون طعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الطعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى الْقِرَافَ إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَّمِيرَا
إِذَا نَزَلَ الْحَيَّ حِلَّ الْجَحِيشِ شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِينًا غَيُورَا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينه يذكر امرأة وواليتها :

وَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُمُولِ وَدُونَهَا خَمِصُ الْحَشَى تُوهِي الْقَمِيصَ عَوَاتِقُهُ
قَلِيلٌ قَذَى الْعَيْنِينَ يُعْلَمُ أَنَّهُ هُوَ الْمَوْتُ إِنْ لَمْ تُصْرَعْنَا بِوَاتِقُهُ
عَرْضَنَا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمَ كَارِهًا عَلَيْنَا وَتَبْرِحُ مِنَ الْغَيْظِ خَائِقُهُ

فسَايَرْتُهُ مِقْدَارَ مِيلٍ وَلِيَتَنِي
فَلَمَّا رَأَتْ أَلَّا وَصَالَ وَأَنَّه
رَمْتَنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَيْمًا رَمَتْ بِهِ
وَلَحَّ بِعَيْنَيْهَا كَأَنَّ وَمِيضَه
بُكْرَهِي لَهُ مَا دَامَ حَيًّا أَرَأَفَقُهُ
مَدَى الصُّرْمِ مَضْرُوبٌ عَلَيْنَا سُرَادِقَه
لُبْلُ نَجِيعًا نَحْرُهُ وَبَنَائِقَه
وَمِيضُ الْحَيَا تُهْدِي لِنجِدِ شَقَائِقَه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينه رهيبه مفضعة ، وصورة الأعشى مهيبه ممتعة وكتلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكّون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا المؤودة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهرين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلاريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفُنَ والحوادث فَاجِعَاتُ لِاحْدَاهُنَّ إِحْدَى الْمُكْرَمَاتِ

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يُقولون زُرْ حدرَاءَ وَالتُّرْبُ دُونَهَا	وَكَيْفَ بِشَيْءٍ وَصْلُهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بَزَائِرُ	تُرَاباً عَلَى مَرْمُوسَةٍ قَدْ تَضَعُضَعَا
وَأَهْوَنُ مَفْقُودٍ إِذَا الْمَوْتُ نَالَهُ	عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَصْحَابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا
يَقُولُ ابْنُ خِنْزِيرٍ بِكَيْتٍ وَلَمْ تَكُنْ	عَلَى امْرَأَةٍ عَيْنِي إِخَالٌ لِتَدْمَعَا
وَأَهْوَنُ رُزْءٍ لَامَرِيٍّ غَيْرٍ عَاجِزٍ	رِزْيَةٌ مُرْتَجٍّ الرُّوَادِفِ أَفْرَعَا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وإن أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيَعْدَرُ لَاهِينَا ، وَيُلْحِنَ فِي الصَّبَا وَهَلْ هُنَّ وَالْفِتْيَانُ إِلَّا شَقَائِقُ
فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلْ بهذا عند بناتي ؟ » فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : « انه قد أتاكَ أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ . »

فانظر كيف هم عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن من النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغفلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسب . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم» - وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فتشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف^(١) . وما أحسب الا أن حسان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فان أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كرايتها ما كان من انتهاك الفوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباهما هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقاتله عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللهم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد والله در اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازع بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، هكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ » (١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عباد في غيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظُوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة - وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة - بما يقيه أن يضيحه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدل على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفصح قومي » (الطبري ١٨ - ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينها . ولقد كان الدين آتذ غصاً والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاض اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أوجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا .
وانما كان يسك بالحياة منهم آئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا
من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق مما احتاط له
الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم
تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من
ذكرياتها وشبهاً من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو - ولكن ذلك مما يعن
في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها أن القوم سلكوا بالنقائص
مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر
أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى
اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم إلى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا
يؤاخذهم عليه . من ذلك ما روه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من
مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، إذ
الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا
يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليرددوا عن ذلك
لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال
بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمهم عنهم ، وقد تمكن
جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص
منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع إلى
خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما
يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل أولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وإبطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج^(١) ، وعزيز اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفى فيه بالإشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعَوَةٌ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الإفصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، - والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال - مما يخشى فيه أن

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لئساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وأدريس الخ (راجع ٤ - ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين أدريس ونوح فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . وإذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهي عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحي ، رلو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ،
فترعد لذلك الحفاظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب
الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي
من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن
صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز
الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثم كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة
باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَمٍ

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن
ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة
والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وفد خلصت الى اللهجات العامية
. اتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عَشِيَّةٌ سَعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِإِرَاهِبٍ بِدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحَجِيجُ
قَلَى دِينِهِ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هَيَّوْجُ

وقال الحرث بن حلزة :

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوِيْمَلٍ مِنْهُ الثَّوَاءُ
وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلَقَا
وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلِمِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَاتِمَا

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه وهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءُ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلْمَحِ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَحَايِلُهُ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْلِي

والدليل ذكر عنيزة من قبل . وكلتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذِكْرُهَا سُقْمٌ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما

كان يذكره من دعاوي المثالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَازِلِ طَلَّقِ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْخِي الْإِزَارَا

فَمَا نَطَقَ الدِّيْكَ حَتَّى مَلَأَ تُ كَأْسَ الرَّبَابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا

إِذَا أَنْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا قَرَامَوْا بِهِ غَرْبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت

على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟

أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

ما بِالْ قَوْمِكَ يَا رَبَّابُ خُزْرًا كَانَتْهُمْ غِضَابُ
غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَا لِكَ وَدُونِكَ الْخَرْقُ الْيَبَابُ
ولعل أمها أم الرباب بأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال . »

وليلي وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجرى ما سبق كثير ،
كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتى وبوزع . وقد كره المتأخرون
بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه
يزيد بن عبد الملك كان هشاً مرتاحاً لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَنْتَ بَغِيرِنَا يَا بَوَزَعُ

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل
مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما
كانت فرتى مما يكتنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمِّهِ حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمِنْ أُمِّهِ فَرْتَنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أساء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في
الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجرى التحدي ، كأنهم
يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنتره :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعِمَا لَعَمْرُ أَيْيَكَ لَيْسَ بِمُزْعَمٍ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضُرَّ جاراً يا ابنة القَوْمِ إنْ يَكُنْ يُجَاوِرُنِي أَلَّا يَكُونَ لَهُ سِتْرٌ
بِعَيْنِي عَنْ جَارَاتِ قَوْمِي غَضَّةٌ وفي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ أَحَادِيثِهِمْ وَقَرُّ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى
أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب
أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى
ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن
تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن ازاء الكرائم^(١)
والضعاف ، قد كان من تأثير القسيسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
ببعضه جاهلياً كالخا ، قول عنترة :

أَغْشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وإذا غزا في الحَرْبِ لا أَغْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حتى يُوَارِي جَارَتِي مَأْوَاهَا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني
جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، إذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج
معه الى ستر إذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجأة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

(١) نقول الكرائم تعني بذلك نساء الأشراف ، إذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع
كتبهم في التاريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته أوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة - وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلي . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأساء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكنون كنيات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف - وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراس . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكونون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجه ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيها قال وهو يحن اليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَطْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجه يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالِدَ قَدْ عَلَقْتُكَ بَعْدَ هِنْدٍ فَبَلَّتْنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أيا جارتا إنا غريبان ههنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبُ

ويقول الشنفرى :

فيا جارتا وأنتِ غيرُ مُليمَةٍ إذا ذُكرتِ ولا بذاتِ تَقَلَّتْ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلة هبَّتْ بليلٍ تُلومُنِي وفي كفِّها كسراً أبَحْ رَدُّومُ

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غَدوةً فوجدته قُعوداً لَدَيْهِ بالصَّريمِ عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في

موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء

وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول

كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي غناذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق

وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أنا إن علَّلتُ نفسي بِسَرَحَةٍ من السَّرَحِ مُسْدُودٌ عليَّ طَرِيقٌ
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عليَّ هدايا البُدنِ إن كان بَعْلُها يَرى لي ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزُورُها
وَأَنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقِبُ من يَلِينا كَأَنَّكَ ضامنٌ بدم طَريدُ
لعزٍّ عليَّ ما جَهلُوا وألوا أَفي تَسليمَةٍ وَجب الوَعيدُ
ولم يكْ لَو رَجَعَتْ لنا سَلاماً مَقالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عليه أن ذَكَرتُ أوانِساً كغَزَلانٍ رَمَلٍ في مُحارِبٍ أقوال

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً أو مُعاداً من قَوْلنا مَكُرورا

خاصة في الوداع ألهمت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما وبيننا ، وتراثيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا التراثي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سرها وتلتفت عنه لتتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينه ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي إليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوي بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو إلا أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّر زهير ، وهو يجوّد نموذجة ، لبوحي اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذى ضالٍ لتحزّني ولا محالة أن يشتاق من عَشِقَا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تترأى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت أنفا في باب طريقة القصيدة وحدثنا أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومناها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرتته من نفسها ما أرتته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدث في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصورة مما لا يثل من مثله ذو احساس مرهف ذو ذوق دقيق مع نبيل في النفس وعفاف ؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مُجَوِّداً ناصع الفصاحة - فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها يخفى
حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها
يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَّلَ بِرَامَةِ لَا يَرِيمُ عفا وخلاله حَقْبٌ قَدِيمُ
تَحْمَلُ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا وفي عرصاته مِنْهُمْ رَسُومُ
يَلُحْنُ كَأَنَّهُنَّ يَدَا فَتَاةٍ تُرْجَعُ فِي مَعاصِمِهَا الْوُشُومُ

وانما يذكر يد الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان
يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر
اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ، وأنت
تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفا من آل لَيْلَى بَطْنُ سَاقِي فَأَكْتَبَةُ الْعَجَائِزِ فَالْقَصِيمُ
فهذا نص في أنه آنفا كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا يبغي مجرد
نموذجي التشبيه .

تَطَالِعْنَا خَيَالَاتُ لَسْلَمَى كما يَتَطَلَّعُ الدِّينَ الْغَرِيمُ
وهي الدين وهو الغريم .

لَعَمْرُ أَيْبِكَ مَا هَرُمَ بَنُ سَلْمَى بَمَلْحِي إِذَا التُّلُومَاءُ لِيَمُوا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترتم باسم سلمى ،
كما يقع في باب تداعي المعاني وقد ججم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند
صديقه المدحوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالذيَّار الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقَدَمُ	بلى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحَ وَالْدِّيمُ
لَا الدَّارُ غَيْرَهَا بَعْدِي الْأَنْيَسُ وَلَا	بِالدَّارِ لَوْ كَلَّمْتُ ذَا حَاجَةٍ صَمُ
دَارُ لَأَسَاءَ بِالْغَمَرَيْنِ مَائِلَةً	كَالْوَحْيِ لَيْسَ بِهَا مِنْ أَهْلِهَا إِرْمُ
وَقَدْ أَرَاهَا حَدِيثًا غَيْرَ مُقْوِيَةٍ	السَّرُّ مِنْهَا فَوَادِي الْجَفْرِ فَالْهَدْمُ
فَلَا لُكَانُ إِلَى وَادِي الْغَمَارِ وَلَا	شَرْقِي سَلْمَى وَلَا فَيْدَ وَلَا رِمَمُ
شَطَّتْ بِهِمْ قَرَقَرَى بَرَكُ بِأَيْمَنِهمْ	وَالْعَالِيَاتُ وَعَنْ أَيْسَارِهِمْ خَيْمُ
عَوَمَ السَّفِينِ فَلَمَّا حَالَ دُونَهُمْ	فَنَدُّ الْقُرَيَّاتِ فَالْعَتَكَانَ فَالْكِرْمُ
كَأَنْ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ	وَعِبْرَةٌ مَا هُوَ لَوْ أَنَّهمْ أُمُّ
غَرْبٌ عَلَى بَكْرَةٍ أَوْ لَوْلَوْ قَلَقُ	فِي السَّلَكِ خَانَ بِهِ رَبَّاتِهِ النُّظْمُ

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الريع ووقفه الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير ، ثم يكاد يضرب عن ذلك بما يذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت - وألفتك إلى قوله « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » - وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى - اذ قد بانته عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالتحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلَّمِّ

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع - ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمة لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما هو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به الى قري من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمة الجواءِ فيمنُ فالقوايدِ فالجسَاءِ
فَذَوْرَةٌ فَالْجَنَابُ كَانَ خُنْسُ النَّدِّ عَاجِ الطَّائِيَّاتِ بِهَا الْمَلَاءِ
فَذَوْهَاشٍ فَمِيتُ عُرَيْتِنَاتٍ عَفْتَهَا الرِّيحُ بَعْدَكَ وَالسَّمَاءُ
يَشْمَنُ بُرُوقَهُ وَيَرشُ أَرِيَّ الْجُنُوبِ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ

ويعجبني قوله « أَرِيَّ الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء طباءه هذه اللاتي خلفتهن على الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فَلَمَّا أَنْ تَحْمَلُ آلَ لَيْلَى جَرْتُ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ ظَبَاءُ
جَرْتُ سُنْحًا فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوَى مُشْمُولَةٌ فَمَتَى اللَّقَاءُ
تَحْمَلُ أَهْلَهَا مِنْهَا فَبَانُوا عَلَى آثَارِ مَنْ ذَهَبَ الْعَفَاءُ
وهنا كالأوحي برحيل أم أوفي .

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَانٌ فِي مَغَايِبِهَا الطَّلَاءُ
لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَلِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا طَالَتْ لِمَاجَتِهِ انْتِهَاءُ
وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبْهًا وَدُرُّ الْبُحُورِ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظُّبَاءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فَأَمَّا مَا فُوتِقَ الْعَقْدِ مِنْهَا فَمَنْ أَدْمَاءَ مَرْتَعِهَا الْخَلَاءُ
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمَنْ مَهَاةٍ وَلِلدَّرِّ الْمَلَاخَةُ وَالصَّفَاءُ
فَصَرَّمْ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُتْلَقِيهَا الْعَدَاءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » ه اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبيلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مباحدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

أولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بليِّ انما كان سفاها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد هذه راقته - والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد - أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبهات البرم ، اللاء يبعن البرم . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رآته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من متعة بلسان الحال إلا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه هو النساء وتبرجهن :

اليوم يَبْدُو جُلُّهُ أو كُلُّهُ وما بدا منه فلا نُحْلُهُ

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنَّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحل له هو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت الى الجذ والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئا فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكوماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد - ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود

لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبيل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفاد إلى الملوك ، مُعْمِلٌ للناقة المدي الطويل حتى تكل وتشكى وتنصب وتسأم - وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبداً من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم ما زالت عالقة بنفسه أي علق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا إلى السأم ليرجع إليها ويتعزى بتلذذ ذكرها حيناً ولو قليلاً . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمة وهي تقول : « هل من مُحْفِيكُمْ من يشتري أدماً » أو هذا كان ضرباً مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعاً ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه إلا أن يحذر الحرمة لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمة . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها ، كما يلوح من ظاهر المعنى ، ما كان في الحقيقة إلا زجراً منه لنفسه ، وترديداً لمعناه الأول :

حَيَّاكِ رَبِّي ، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الرجز .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابها . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دَمَنَةُ الدَّارِ ماذا تُحْيُونَ من نُؤْيٍ وَأُحْجَارِ

وذلك حيث قال :

رَأَيْتُ نَعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالْعَيْسُ لِلْبَيْنِ قَدْ شُدَّتْ بِأَكْوَارِ
فَكَانَ ذَلِكَ مِنِّي نَظْرَةً عَرَضَتْ حَيْنًا وَتَوَفَّقَ أَقْدَارِ لَأَقْدَارِ

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسأبها شيئاً الى هواء الأثيرية - وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وَقَدْ نَكُونُ وَنَعْمٌ لَاهِيَيْنَ مَعًا وَالذَّهْرُ وَالْعَيْشُ لَمْ يَهْجُمَ بِإِمْرَارِ
أَيَّامٍ تُخْبِرُنِي نَعْمٌ وَأُخْبِرُهَا مَا أَكْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِي

حلاوة وتزجية نسيب مما لا يعبر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارِ
الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نَعْمٍ بَدَا لِي أَمْ سَنَا نَارِ
بَلْ ضَوْءُ نَعْمٍ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَضْوَاءٍ وَأَسْتَارِ

وهنا سمو فوق محض التجربة ، أو محض ذكرها ، إلى النشوة الصرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين الى أجرام السماء ورموز التأليه .

ثم يقول :

تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْتًا عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرِّمْلَةِ الْهَارِي

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايحاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلامة والرونق اللفظي في الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أَتَارَكَةٌ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضْنًا بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة الى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها - ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقايل تستبان واشارات لا تخفى - قال :

فَإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ
فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْغِيَامِ
صَفَحَتْ بِنَظَرَةٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا تُحَيَّتِ الْخَيْدَرُ وَاضْعَةً الْقِرَامِ
تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْحَلِيُّ فِيهَا كَجَمْرِ النَّارِ بُذِرَ بِالْظَّلَامِ

وهذا من قول امرئ القيس « كَأَن عَلَى لِبَاتِهَا جَمْرٌ مُصْطَلٌ » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بُذِرَ بِالْظَّلَامِ » تأمل دقيق - ومع هذا فهو كأنه تفریع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ، » البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفه :

خَذُولُ تراعي رِبرَباً بِخَمِيلَةٍ تَنَاولُ أطراف البرير وتَرْتَدِي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجبت بماء مزن
غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كَأَنَّ سَيِّئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
وفصل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فَدَعَهَا عَنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَلَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غَرَامٍ
وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب
اللاقي أوحيا بها فيكرانها على نماذج النسيب ليُذَيِّبَها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد
يقارب التصريح بإيحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما
يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا - وفيهم سيدنا عمر - قدموه لذلك .
وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرئ القيس الا أنهم أقصر وأوشك مرأً وأضيق مدى ،
وجرير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده
قد نلم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء
النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة
نسيمية جذلة من الترجم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون
تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن
يوحوا أو يومثوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد
الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه
ورموزه العديديات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غَلَقِهَا شَدُوًّا عميقا بلوعة الجنس

ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدود دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وجرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتبهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاق . وكذلك مسالكهم في القول الذي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والتراثي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر من هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهابة والغزالة الخدول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقّة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفئدة والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناعة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل . وقد بلغوا بهذا من النمोजية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون إذا أخذوا في هذا القرى ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به التراثي اظهار الشّعْر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت - هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف - وقد مضى طرف منه - نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل

اليه ، والغرض من هذه الصفة الالماح بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنْى طَرَقْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّةٌ وَرُقُودٌ

وقال الحارث بن حلزة :

أَنْى طَرَقْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مِثَانَ السُّجْسَجِ

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنوا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى - قال المرقش الأصغر :

أَمِنْ بَنْتٍ عَجَلَانَ الْخَيَالِ الْمُطْرَحِ أَلَمْ وَرَحَلِي سَاقِطٌ مُتَرْحِزِحِ
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ لِلْخِيَالِ وَرَاعَنِي إِذَا هُوَ رَحَلِي وَالْبِلَادُ تَوَضُّحُ

تأمل عنف التجربة هنا - المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه إذ لفحته حرارة الشمس ، فاذا هي الصحراء والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل ، وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا ، والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل أولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زَارَتْ رُؤْيَقَةً شُعْنًا بَعْدَمَا هَجَعُوا لَدَى نَوَاجِلَ فِي أَرْسَاغِهَا الْخَدَمُ
فَقُمْتُ لِلزُّورِ مُرْتَاعًا فَأَرْقَنِي فَقُلْتُ أَهْيَ سَرْتُ أَمْ عَادَنِي حُلُمُ
وَكَانَ عَهْدِي بِهَا وَالْمَشْيُ يَبْهَظُهَا مِنْ الْقَرِيبِ وَمِنَهَا النَّوْمُ وَالسَّامُ
وَبِالتَّكَالِيفِ تَأْتِي بَيْتَ جَارَتِهَا تَمَشِي الْهُوَيْنَى وَمَا تَبْدُو لَهَا قَدَمُ

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار بأقصى البين ، وأبعد ما يكون ذو
هو من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السثوم ، وعدم التوقع
السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحو الشاعر ليجد النواحل - وقد رأى
من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم - وفي الاشارة إلى القدم ههنا
أيا ايماء باللوعة كما في الاشارة الى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين
ارتياح الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة
الايماء بالرغم من نموذجية المأقي .

وقال الأخطل .

طرق الكرى بالغانيات وربما	طرق الكرى منهن بالأهوال
حلم سرى بالغانيات فزارني	من أم بكر مؤهناً بخيال
أسرى لأشعث هاجد بمفازة	بخيال ناعمة السرى مكسال
فلهوت ليلة ناعم ذي لذة	كقريير عين أو كناعم بال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة
إلى الظفر كما يظفر القريير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد
الهبود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهياً الخلوة في حين
أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحبيبة أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما
تطرق فتروع وتورق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عدنا وغيره مما
لا نعدد . وملايسة الذكرى لوقفه الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى
معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افتتح به مصرحاً بلفظ الذكر كثير ، منه قول
السعدي :

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا حلم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصُّبُوحُ بِسُحْرَةٍ فارتاحا وأمله ديك الصُّباح صياحا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرتُ بالديَّرينِ أرقني صوتُ الدِّجاجِ وقرعُ بالنواقيس

وقال امرؤ القيس :

أمن ذكر سلمى إذ نأتك تنوص

وقال ذو الأصبع :

يا من لقلبٍ طويل البثِّ محزون أمسى تذكُّر ريباً أم هرون

وقال ربعة بن مقروم :

تذكَّرت والذكرى تهيجك زينبا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق

كما في قول امرئ القيس « ساء لك شوق بعد ما كان أقصرا » ومنه نحو قول مزرد :

ألا يا لقوم والسَّفاهةُ كاسمِها أعائدتني من حُبِّ سلمى عواندي

وقال جابر بن حنّ التغلبي :

ألا يا لقومي للجديد المُصرِّم وللجلم بعد الزَّلَّةِ المتوهم

وللمرء يعتاد الصباية بعد ما أقي دُونها ما فرطُ حَوْلِ مجرم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال

الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحابها نعت حركات منه يشعرون بأثرها فيه :

صحا قلبه منها على أنَّ ذكراً إذا عرضت دارت به الأرض قائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالةٍ وهُنَّ بنا خوصٌ يُخلنَ نعائنا
وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهابة لعلمك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه ، وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أى قوسا من فرع ضالة ليشعر ك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرتة هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضا يدل ذلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو - وذلك مفهوم ضمنا - ينظر كنظر ناقته - فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه وإذا هو بين ابل مرقلات في الببداء كأنهن النعام - هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد توضحُ » .

وقال امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدي عن أَسِيلٍ وتَبْقِي بناظرةٍ من وحشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحى به معانيه ، ثم خصصه بحركة الاتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى ، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرقتَ عيناكِ الا لِتَضْرِبِي بسَهْمِيكِ في أعشارِ قلبٍ مُقْتَلٍ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والارقة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائنٌ ما كان الجنسان ، ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخاثر . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكأَنَّها بين النساءِ أعارها عَيْنِيهِ أَحَوَّرُ من جاذِرِ جاسم
وسنانُ أَقْصَدُهُ النَّعاسِ فرُثِقَتْ في عَيْنِهِ سِنَّةٌ وليس بنائم

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحى اليك ما أحسه من فتنة - والاجتهاد محله أن الْمَعْنَى بِالنَّعْتِ جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لا غير وغير مراد منك أن تلتفت إليها أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال :

تُرْجِي أَغْنُ كَأَنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمُ أَصَابِ من الدَّوَاةِ مِدَادِهَا
فههنا التفات إلى حركة حرف القلم وأخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوَّبَ الغمامِ وَرِيحَ الحُزَامِي ونَشَرَ القُطْرُ
يَعْلُ بِه بَرْدُ أنْيَابِهَا أَذَا غَرَّدَ الطَّائِرُ المُسْتَحِر

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترغبه كأنشودة يصدح بها نَحِيَّةٌ لتوهم نشوته .

وقال أيضا :

أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذْ نَأَتْكَ تُنُوصُ فُتْقِصِرُ عَنْهَا خَطْوَةٌ وَتَبُوصُ
وَكَمْ دُونَهَا مِنْ مَهْمَةٍ وَمَفَازَةٍ وَكَمْ أَرْضٍ جَذِبَ دُونَهَا وَلُصُوصُ
تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمًا بِجَنْبِ عُيُزَةٍ وَقَدْ حَانَ مِنْهَا رَحْلَةٌ فَقُلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختارهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بِأَسْوَدَ مَلْتَفٍّ الْغَدَائِرِ وَارِدٍ وَذِي أَشْرٍ تَشَوُّفُهُ وَتَشُوصِ
مَنَابِتُهُ مِثْلَ السُّدُوسِ وَلَوْنُهُ كَشُوكِ السَّيَالِ فَهُوَ عَذَبٌ يَفِیصُ

والصاد عناء وهمس . ولذلك - أحسب - ركبها امرؤ القيس اذ مراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة الين بينه وبين هو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فَهَلْ تُسَلِّينَ أَهْمَ مِنْكَ سِمَلَةً مُدَاخَلَةً صُمِّ الْعِظَامِ أَصْوَصَ

فهذا يدل على حقيقة قصده إلى الشكوى ورتاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بَوَارِدٍ وَعَذِبِ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مِتْرَاكِمَا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أحدثته في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امرئ القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار الشعر بلمع من الثنايا ، ويوميء إلى ما لاح له فتبينه من فليج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما

امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان يصده من معنى التذكر .

وقال طرفة :

وَتَبَسُّمٍ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخْلَلُ حُرَّ الرِّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أوماً إلى اشتهاه بذكر الدعص الذي يتلألاً على أقحوانه الندى .

وقال الآخر وهو من شواهد سيبويه :

لَوْ سَاوَقْنَا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعُيُوفِ لِرَاحِ الرِّكْبِ قَدْ قَنَعُوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه ^(١) .

وقال النابغة :

تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسْفَ لِسَاتِهِ بِالْإِثْمِدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد مر بك هذا .

وقال عنتره :

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٌ عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الْمُطْعَمِ
وَكَأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعِيْنِي شَادِنٌ رَشِيْ مِنْ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بَتَوَامٍ
وَكَأَنَّ فَاؤَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة وحي من حركة - وسائر الكلام بعد نموذجي فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

(١) ويجوز أن يكون أراد مجرد معنى التحية وكفى بسوف العيوف عن ذلك إذ التحية مما تكون بالأنف .

وقال الحادرة :

بكرت سُمِيَّةً بُكْرَةً فَتَمَتَّعَ وغدت غُدُوَّ مَفَارِقَ لَمْ يَرْبَعِ
وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةً لَقِيَتْهَا يَلْوَى الْبُنَيْنَةَ نَظْرَةً لَمْ تَقْلَعِ

وهذا نص في النظرة وصداها النفسي . ثم أخذ الحادرة بعد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المראה عند الوداع وأشر به الحركة والحيوية - قال :

وَتَصَدَّقْتُ حَتَّى اسْتَبْتِكَ بِوَاضِحٍ صَلَّتْ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ
وَبِمُقَلَّتِي حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا وَسَنَانَ حُرَّةٍ مُسْتَهْلٍ الْأَدْمَعِ

والواضح الصَّلَّتْ عنقها ، وثرغها أيضا صلت واضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضوحه طرف واكمال لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفي . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتين واضحتين كذلك . الا أن معها الوسن ، وهو عبء تنوء به خِفَّةُ التَّصَدُّفِ والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » - وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء . ثم قال بعد ، فجاء به ملائها لما سبق كل الملاءمة :

وَإِذَا تُتَارَعَكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبْسُمُهَا لَذِيذَ الْمُكَرَعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطعه تحدث اليه بالقبلات والوداد أو توهم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأمانى فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النمودجي لطعم الثغر بالراح يازجها غريضة السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول وتعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الوداع والظعائن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الإيحاء فيه ، اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبَصَّرَ خَلِيلٌ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنَ	تَحْمَلْنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمَ
عَلُونِ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ	وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ
وَوَرَّكُنَ فِي السُّوبَانِ يعلُونُ مَتْنُهُ	عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ	أَنْيَقُ لَعَيْنِ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ
بَكْرَنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ	فَهْنِ لَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ	وَمِنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ	عَلَى كُلِّ قَيْنٍ قَشِيبٌ وَمُفْنَامِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ	نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقاً جَامِئاً	وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة فقد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وتنبيهنا هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المتحدث عنه أم أوفى حليلته التي بانَتْ ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقوله في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم تلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق - ومثل ذلك ليس له ، انما له لاجع الذكرى وتحقيق معنى اليين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عني . ثم

كأنهن قد غبن الى الأبد - ولكن الذكرى تعيدهن فهذا ظهورهن من السوبان .
 ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب
 الطعائن البعيدات ويقترح اقتراحا من اشتها بمقابلة ما بين حركة السير ،
 ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمْ

وهذه صفة طلل وهو وما بقي في فؤاده من شجن ، فتات ذلك الطلل غير أنه لم
 يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها -

وَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ وَضَعْنَ عِصْيَى الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

- والمثال الثاني قول المثقب العبدى :

لَمَنْ طُغْنٌ تُطَالَعُ مِنْ ضَبِيبٍ	فَمَا خَرَجْتُ مِنَ الْوَادِي لَحِينٍ
مَرَرْنَ عَلَى شَرَافٍ فذَاتِ رِجْلٍ	وَنَكَبْنَ الذَّرَانِجَ بِالْيَمِينِ
وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجًا	كَأَنَّ حُمُوهُنَّ عَلَى سَفِينِ
يُشَبِّهَنَّ السَّفِينِ وَهَنَّ بُخْتُ	عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤْنِ
وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتُ	قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ
كَغَزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ	تَنُوشُ الدَّائِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ
ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى	وَتَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
وَهَنَّ عَلَى الظُّلَامِ مَطْلَبَاتُ	طَوِيلَاتِ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكُنْتُ أُخْرَى	مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ	كَلَّوْنَ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُصُونِ

إِذَا مَا فُتِنَتْهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحَيْنٍ
 بِتِلْهِيةٍ أَرِشُ بِهَا سِهَامِي تَبْذُ الْمُرْشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
 عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبْطَنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لَحِينِ
 فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلِي لَهَا جِرَةً نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي
 لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ بَعْدِي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبِي قَرُونِي

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفوس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية^(١) :

أَفَاطَمَ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو من كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليتة المفضلية^(٢) :

(١) المفضليات ٧٦ .

(٢) نفسه ٢٨ .

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمَسَ رَثَ جَدِيدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوودُهَا

وَأَمَسَ إِنَّمَا هِيَ إِشَارَةٌ إِلَى عَهْدِ النُّونِيَّةِ الَّتِي نَحْنُ بِصَدَدِ ظَعَانِهَا :

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادِنِي وَأَصِيدُهَا
وَلَكِنَّهَا مَا تُمَيِّطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خَلَةٍ يَسْتَفِيدُهَا

فَهَذَا تَصْرِيحٌ كَالْهَجَاءِ .

وَقَالَ فِي الْمِيمَةِ الْمَقِيدَةِ :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرَدْ أَنْ تُتَمَّ الْوَعْدُ فِي شَيْءٍ نَعَمْ
حَسَنُ قَوْلٍ نَعَمْ مِنْ بَعْدِ لَا وَقَبِيحُ قَوْلٍ لَا بَعْدَ نَعَمْ
إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمْ فَاحْشَةٌ فَبَلَا فَابِدًا إِذَا خَفَتِ النَّدَمُ
وَإِذَا قُلْتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌ
وَاعْلَمْ أَنَّ الدَّمَ نَقْصٌ لِلْفَتَى وَمَتَى لَا يَتَّقِ الدَّمَ يُذَمُّ

فَذَهَبَ بِتَجْرِبَتِهِ هُنَا مَذْهَبَ الْحِكْمَةِ ، وَجَعَلَ فَاطِمَتَهُ فَتًى ، وَعَسَى أَنْ كَانَتْ وَلَعَلَّهَا عَمَرُوا أَوْ هُوَ هِيَ .

وَقَدْ بَدَأَ الْقَصِيدَةَ بِالْإِلْحَاحِ فِي طَلَبِ الْمَتَاعِ الَّذِي هُوَ حَقُّهُ أَوْ يَرَاهُ كَحَقِّهِ ، بِحَسَبِ سِيَاقِهِ . ثُمَّ حَذَرَهَا مِنَ الْمَنَعِ إِذْ هُوَ كَالْبَيْنِ الْبَائِنِ ، وَمَنِ الْخُلْفَ وَكَذَبَ الْمَوَاعِدَ ، وَهَذَا مَوْقِفٌ أَوْعَفُ مِنَ الْأَوَّلِ ، إِذْ فِيهِ إِشْعَارٌ بِأَنَّ الْمَنَعَ وَالتَّنَكُّرَ كَاثِنٌ ، فَتَلَاوَاهُ بِالْتَهْدِيدِ :

فَإِنِّي لَوْ تُخَالَفَنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَنْ لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنْ يَجْتَوِينِي

تَمَّ تَحْقِيقُ فِي نَفْسِهِ مَعْنَى الْبَيْنِ فَهَرَبَ مِنْهُ إِلَى تَجْرِبَةِ مَشْوَبَةٍ مِنَ الْإِفْتَعَالِ وَالتَّذَكُّرِ

هي تجربة مراقبة الطعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطراً بعد طارئة خصام . أما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضار صور الاستمتاع برؤية الطعائن في دهر قد مضى - فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلبس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابہ الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبى مما يذهب مذهب الخروج كثيراً للإشعار بالجد ، من ذلك مثلاً تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْرِ لِي فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْدِي

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا - أي المثقب - يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى طعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الطعائن في تشبيه السفينة التفتاته كالمتمعض الى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ على الرِّجائز واكناتُ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينِ

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من

جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله - ولا أحسب القاريء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكائها على الرجاجة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مرٌ على هذا الرضا ، وتمثيل كالمثلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين - أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب وامتعاض وجد ألابالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقى سترًا ما على التجربة التي باح بها أنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهَرْنَ بِكَلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَثَقَّنَ الصَّوَاوِصَ لِلْعُيُونِ

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمة كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمرى ، قد ثقب الصواوص فنظر فأمعن هو لا هنّ - ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلَّبَاتٌ طَوِيلَاتُ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايتار آخر كما قال في الدالية .

ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المفارقة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحب إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب بوعْدَ منه ما اقترب وسلك مع الطعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فإني لو تُخَالِفي شمالي خلافاً ما وَصَلْتُ بها يميني
إذا لَقَّطَعْتُهَا وَلَقُّلْتُ بيني كذلك أَجْتَوَى من يَجْتَوِينِي

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا ما فُتِنَه يوماً برهنٍ يَعِزُّ عليه لم يَرْجِعْ بحين
وهذا كأنه تكرر أو قل تفسير لقوله :

لمن طُغْنُ طَالَعٌ من ضُبَيْبٍ فما خَرَجْتُ من الوادي لحين

اذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتَلْهِيةٍ أَرِيشُ بها سهامي تُبْذُ المُرَشَقَاتِ من القطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادها معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه .

وقابل هذا بقوله « تبتد المرشقات الخ » فزعم أنها تصيده أيضا ، فلا يصيده كصيدا شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الطعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما يجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أنها من قبل دامت لبانةً على العهد إذ تصطادني وأصيدها
وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

علونَ رباوةً وهبطنَ غيباً فلم يرجعنَ قائمةً لحين

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الطعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلقة بالأمل لو قد أجدى ما يحتال به من وعيد . واذا قوله « لم يرجعن » بين محض ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فقلت لبعضهن وشد رحلي لهاجرة نصبت لها جيبني
لعلك إن صرمت الحبل مني كذاك أكون مصحبتى قرؤني

وهنا بطلت صورة الطعائن المرتحلة ، وصار هو ، لا فاطمة ، المزعم على الرحيل ، على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء . وقوله « لعلك » التماس وتلين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله

« فاني لو تخالفني شمالي الخ » ولكنه ذو جانب مهيب و غضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأسيّ بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكترائها ، بقلة اكترات أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة لِيَجِدْ ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وإنما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهبها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدراار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته مبلغا . ثم التفت ليرثي لها ، وإنما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بَلِيلٍ تَأَوَّهَ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة^(١) .

والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :

فَرَحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسْبَطًا عَلَى صَحْصَاحِهِ وَعَلَى الْمُتُونِ
إِلَى عَمْرٍو وَمِنْ عَمْرٍو أَتَتْنِي أَخِي النُّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ

ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضرييته ، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

(١) انظر سبط اللآلي ، وند الموضع .

ولكن سرعان ما يصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما
سيجده عنده ، ولعله سيتنكر له كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما
وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سَمِينِي	فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ
عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِنِي	وَالْأَفْطَرِحَنِي وَأَتَّخِذْنِي
أُرِيدُ الْخَيْرَ أَهْمَا يَلِينِي	وَمَا أَدْرِي إِذَا يَمُتَ أَمْرًا
أَمْ الشَّرَّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي	أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة .
أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع إليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فإن فاطمة
نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا
معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفلور إليها منها - فهذا هذا ، وتلاحم
هذه القصيدة ما ترى ، وإنما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر
سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة أرجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله
وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا إليه من تأويل نموذج الطعينة
في مثالنا الثاني قد اتضح . وإنما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ،
الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا
بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الطعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما
اعتاد حب سليمي حين مُعْتَادٍ » :

كُنِّيَّةَ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْفَضْبَةِ احْتَمَلُوا	مُسْتَحَقِّينَ فُؤَادًا مَالَهُ فَادِي
بَانُوا وَكَانَتْ حَيَاتِي فِي اجْتِمَاعِهِمْ	وَفِي تَفَرُّقِهِمْ مَوْتِي وَإِقْصَادِي
أَرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرَفِي وَقَدْ سَلَكُوا	بَطْنَ الْمُجِيمِ فَالرُّوحَاءِ فَالْوَادِي

محددين لبرق صاب في خيم
 يخفون طوراً وأحياناً اذا طلعا
 وفي الخدور غمامات برقن لنا
 يقتلننا بحديث ليس يعلمه
 فهن ينبذن من قول يصبن به
 المعلن يقصرن من بخت مخيسة
 تبدو إذا انكشفت عنها أشلتها
 من كل بهكنة ألقت إشالتها
 وكل ذلك منها كلما رفعت
 حتى إذا الحى مالوا بعدما ذعروا
 حلوا بأخضر قد مالت سرارته
 قفر تظل مكاكي الفلاة به
 ما لي أرى الناس مزوراً فحوهم
 وبالقرية رادوه برؤاد
 نجداً بدا لي من أجهلهم بادي
 حتى تصيدنا من كل مصطاد
 من يتقين ولا مكنونه بادي
 مواقع الماء من ذي الغلة الصادي
 ومن عراب بعيدات من الحادي
 منها خصائل أفخاذ وأعضاء
 على هبل كركن الطود منقاد
 منها المكري ومنها اللين السادي
 وحش اللهم بأصوات وطراد
 من ذي غناء على الأعراض أنضاد
 كأن أصواتها أصوات نشاد
 عني إذا سمعوا صوتي وإنشادي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . و فرق ما بينه وبين المثلين
 السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بمראה
 الأسف . ولعلك تسأل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرنناه آنفاً به
 وفرقنا نسيب المثقب والسبب ان مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة
 بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج
 المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا
 وكما سنبين الا انها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما
 ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهرى في مذهب الغزل
 والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في
 حقيقة امر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند
علقمة ، ومن هنا يبين زهير شيئا كثيرا اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر
للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه
لا ينهي نفسه عن الصبا ويقول « دعها » على حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف
ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه
وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الطعائن ، وهو
كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمناه من غرضه ويشوبه باستشعار
الموت وقبحه ، وكرهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر
مع الطعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب
رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القاريء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي
والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما
يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقا في خيم ، وسيصلون
هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا
صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجل ما يكون في تتبع الطعائن من مقارنة
ومباعدة .

يَخْفُونَ طَوْرًا وَأَحْيَانًا إِذَا طَلَعُوا نَجْدًا بَدَالِي مِنْ أَجْمَاهُمْ بَادِي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى
الظهور بعد ان غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه يرى بعيرا باديا فيكون ذلك مؤذنا
بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون العزيب ، يذني الشاعر الطعائن ،
فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثا لا يراه ولا

يسمعه أولياؤهن اهل الغيرة والشكيمة - وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات - ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الالتقاء ، والالتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجساد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومראה ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « المعن » من البيت الذي يلي :

الْمَعْنُ يَقْصُرْنَ مِنْ بُخْتٍ مُحْيِسَةٍ وَمِنْ عَرَابٍ بَعِيدَاتٍ عَنِ الْحَادِي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبعُدُ الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن قصرن من الأزمة في منازعة ما بين الماضي واريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يديه منهن ، من ضروب المראה ما لم يقصدن حتى يوم تعمذن المראה أن يبيدنه . قال أبو الطيب وكان رحمه الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وَجَلَا الْوَدَاعُ مِنَ الْحَبِيبِ مُحَاسِنًا حُسْنُ الْعَزَاءِ وَقَدْ جُلِينَ قَبِيحَ

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمن أن الشاعر انما اراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادهن لا غير . فبغير الحسنة مما يزخره الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إلي) كالحسنة . وقصيدة حميد بن ثور القافية ، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة

وراحلتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكننا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يَمِّشِينَ هَوْنًا فَلَا الْأَعْجَازَ خَاذِلَةً وَلَا الْخُصُورَ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّمُ

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الأبل ، من ذلك قول المرقش :

رَمَتْكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ وَهَنَّ بِنَا خُوصٌ يَخْلَنَ نَعَامًا

وفيه من قدم المرقش على امريء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

مِنْ كُلِّ بَهْكِنَةٍ أَلَقَتْ إِشَالَتَهَا عَلَى هِبَلٍ كَرُكْنِ الطَّودِ مُنْقَادَ

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كُلِّ هِبَلٍ كَرُكْنِ الطَّودِ مُنْقَادَ ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الحشونة وما وصف طرفه ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بهما في هذا الكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا اكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وَكُلَّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعْتُ مِنْهَا الْمُكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي

واللين السادي أسهل انسياها من المُكْرِى على بطئهنَّ جميعا .

ثم قَابَلَ ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناثرت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتهون عند المقييل . وَذَكَرُ الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائذ :

أَلَا إِنَّ قَلْبِي مَعَ الظَّاعِنِينَ حَزِينٌ فَمَنْذَا يُعْزِي الْحَزِينَا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، هاديا مطمئنا ، مرتفعا ارتفاعا رخيا رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدو التي نزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رَتَبَ فيه فيضانه قبل ان ينحسر خطا من الغناء . فأنت ترى جانب السراة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائحة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحِزَان ويَلْتَمِع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدة المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايجاء ما كنا أَلْمَنَّا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمام . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النُّشَاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبيحث عنه - ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ، جاز له أن يتحدى بما كان أثبتته في أول قصيدته من

دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَّادٍ
إِذْ بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتَهُ عَنِّي وَلَمْ يَتْرُكِ الْفَتَيَانُ تَقْوَادِي

كنية الحمي الى آخر ما قال .

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بَلْ هَلْ شَجَنَكَ الْأَطْعَانُ بَاكِرَةً كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمٍ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلَا ظَعْنَتْ لِنَيْتِهَا إِدَامُ وَكُلُّ وَصَالٍ غَانِيَةٍ رِمَامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعته وهذا مذهب وكان امرؤ القيس مما يختصر ويبتلي معا - فعل ذلك في رائيته « سِما لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قري ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب - وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وَقَامَتْ إِلَى جَنْبِ الْحِجَابِ وَمَا بَهَا مِنْ الْوَجْدِ ، لَوْلَا أَعْيُنُ النَّاسِ عَامِدِي

وهذا من نعت الترائي والمناغة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف
الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم
ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .
تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا
تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي
الهويني » .

وما جرى هذا المجرى يُخَيِّمُ دون الإيحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية
او حركة بمعان يزيد عليها . كقول المنخل :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي
الى الغدير . وقال المرار :

يَتَهَادَيْنَ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطِعْمَنَ الْعَيْشِ حُلُوءًا غَيْرَ مَرٍّ

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع
بذكر ماهن فيه من نعمة ليسبغ إيحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار
بخلو البال وزهو الجمال وارتداد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

غَرَاءَ فِرْعَاءٍ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنِي كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلُ
هَرَّ كَوْلَةٍ فَنُقْ دُرَّمٌ مِرَافِقُهَا كَأَنَّ أَمْصَحَهَا بِالسُّوْكِ مُنْتَعِلٌ

فوضح صورة الهويني بصورة الوجي الوحل ، ولأن هذه قد تجري مجرى

النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكله الحسنه المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدل ذلك قولهم « هُرْكَلَة » و« هِرْكَلَة » بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك - فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وَطُوِّفَتْ لِلْمَالِ آفَاقُهُ دِمَشْقَ وَحِمَصَ وَأُورِيشَلَمَ
وَزُرْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايماء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و« نُفِجُ الحَقِيبة » و« وَيَنْفُجُ نَهْدُهَا الثَّوبَ » و« يَبْهَظُ الْمُفْضَلُ مِنْ أُرْدَافِهَا » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفِجُ الْحَقِيبةَ بَوْضُهَا مُتَنَضِّدٌ بِلَهَاءٍ غَيْرِ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء - وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعدما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذَكَرَتِ العرب من أوصاف النساء ضروباً لا تكاد تحصى ، ومن مداخل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكرته في أوصافهن المرأة المنعمة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدميعة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ، والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال علقمة :

مُنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَاهِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

ويدخل في هذا وصف الممنعة المحجوبة - قال امرؤ القيس :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يَعَافُ وَصَالَ ذَاتِ الْبُذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُنْعَةَ النُّوَارِ

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

وَالرَّاحِضَاتِ ذُبُولَ الرِّيطِ فَانْقَهَا بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغِزْلَانِ بِالْجَرْدِ

وقال الأعشى :

وَالْبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الْإِضْ حَرِيحٍ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فَنَقَّ دَرَمٌ مِرَافِقَهَا كَأَنَّ أَخْصَهَا بِالشَّوْكِ مُتَعَلِّ

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكروه من أن قوله :
قالت هُريرة لما جثَّتْ زائرها ويلي عليك وويلي مِنْكَ يا رَجُلُ
أخنت ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان
النابعة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسة ، والزوجة
المغاضبة ، قال الجميح :

أُمِّتْ أُمَامَةً ضُمْتُ ما تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةً أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلَ خُرُوبِ
والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ،
وكما في قول مرة بن محكان :

يا رَبَّةَ الْبَيْتِ قُومِي غير صاغرة ضُمِّي إِلَيْكَ رَحالِ الْقَوْمِ وَالْقَرَبَا
ومرّة إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماها ، والمطلقة تتبعها النفس كما في شعر
زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعي الشاعر كما في قول الأعشى :

أيا هذه بيني فَإِنَّكَ طالِقَةٌ

وكان المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلبي بَارِقُ نَحْوِ بَارِقِ ولا هَزَنِي شَوْقُ لَجَارَةِ هِزَّانِ

وقال في رسالة الغفران على لسان النابعة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في
تخليتك ، عاشرت منك النابح » وأجاب بلسان الأعشى : « وذكرت لي طلاق

الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك»^(١)
وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنفس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن ستري من قول
المرقس والعائدة المترفة ، قال الآخر :

وما عَلَيْكَ إِذَا خُبَّرْتَنِي دَنْفًا وغَابَ بِعُكَ يَوْمًا أَنْ تَزُورِنِي
وتَأْخُذِي نَغْبَةً فِي الْكُوزِ بَارِدَةً وتَغْمِسِي فَاكِ فِيهَا ثُمَّ تَسْقِينِي

وتائية الشنفرى فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمة وهذا
أسير نموذج كالذي عند امرئ القيس ، وقد تكون غير ملحمة كقول عنتره :

تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قِبَلِي كَأَنَّهَا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعْكُوفٌ

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سَقُونِي النَّسَاءَ ثُمَّ تَكْنُفُونِي عُدَاةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في الظاهر مما يداخل
الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيينا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امرئ
القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا مسلك لا حِجْبُ ، وقد يُضَمَّنُهُ الحوار ، كقول عبد
يغوث :

وَبُضْحُكَ مَنِي شَيْخَةً عَبْشِمِيَّةً كَأَنَّ لَمْ تَرَى قِبَلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا

(١) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالالتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظُّبْيُ الْبَهِيرِ
وَبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلٌ مِنْ حُرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدئي عَنِّي وَسِيرِي
وكقول امرئ القيس :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدُلُّ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْلِي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور الى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُغَمَّرٍ سَقَتَكَ رَوَايَا الْمُرْنِ حِينَ تَصُوبُ

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف آخر كثيرات غير هذا -

ولقد تسأل كيف تنسب الى العرب مذهبا مسرحيا وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالأخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غرزيا أو كالغرزي فيما أحسب ، أن يتأقق لهم سداد أرب من معرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي ﷺ وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا^(١) .

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٥٤ - ٢٥٥ .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الوله بالأخبار . وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها ، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه ، في مرجعه من الطائف ، فقالوا : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشـد » وفي سورة الأحقاف : « واذا صرفنا إليك نفرا من الجن يستمعون القرآن . فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين . قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة شيخ نجدى ليشهد نجى قريش ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة .

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيموا أو قتلوا . ومن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزْجِ سَعْدَ بْنَ عَبَادَةَ
وَرَمَيْنَاهُ بِسَهْمَيْنِ فَأَصْمَيْنَا فَوَادَهُ

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكروه كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحو ما - هو نحو

القصيدة - ومن أجل هذا ما ننكر رسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد الأشخاص واتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكااته . وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون الى مجاملة خيال السامع وذكااته بالتشديد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة الى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهازة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدل على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع الى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعبد بما يفتن فيه من اتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي ان يشخص الممثل قطعاً من خطب شكسبير فيبهر بالافتتان من دون ان يمضي في الرواية الى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوروبي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن اراد القصة في أداء مسرحي عقد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدراما كما عرفه اغريق

الأمس وإفرنج اليوم . ولكننا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يُذَكَّرُ من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولا سيما خلافة بني أمية . ولقد نفق امرهم حتى اوشك القاص أن يكون ضرباً متمماً للتعبيات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروي في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيها سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنتره ليثير فيهم الفراسة والحماسة . فلم يجبه أحد . فتفاهل من ذلك شراً . ثم أن أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص - يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً - كثير من المذهب الدرامي مما ينبئ أن القصاص قد كانوا مما يتبعون أسلوباً درامياً تشخيصياً في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى إذا بلغ من ذلك مبلغاً قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ إلا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد^(١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فلعله كره هذا من صنيعه بعض أهل التحرز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات ما بين المسلمين والمشركون ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنشد على ألسن الأبطال قبل القتال وفي أثائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، إذ مُجَمَّع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ،

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرمة بن المنذر » - ١٠ - ١٥١١ .

وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة والدين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي ان المذهب المسرحي قد يلبس القصص الغرامية ، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة ، والأول يحتمل ، والثاني قد يُحْفَظ ، ولكنه يُحْتَمَل في الكثير الغالب لمجرى مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعْلَمُ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ يَسَارُ
وَلَوْلَا عَسْبُهُ لَرَدَدْتُوهُ وَشَرُّ مَنِحَةٍ عَسْبُ مُعَارِ
الآيات .

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكرنا من حديث الأغلب وصاحبه اذ هجاها بقوله (الخزنة ٢ - ٢٠٥) :

جَارِيَةٌ مِنْ قَيْسٍ بِنِ ثَعْلَبَةٍ

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفرع له وموضع جميع ذلك باب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بِقَرِيّ النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى اللهُ مِنْكُمْ ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى غَرْبٍ مِّنَّا وَلَيْسَ لَهُ أَهْلٌ
فإنَّا سَنَجْزِيهَا الْجَمِيلَ بِفَعْلِهَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلٌ

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كَأَنَّ خُصْيِيَّهَ إِذَا مَا هَبَّا دَجَاجَتَانِ تَلْقُطَانِ الْحَبَّاءَ
وكما يستشهد به النحاة واللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل
قول الأخرى :

إِن هِيَ حَزَنُ بُلِّ حَزَائِيَهَ إِذَا قَعَدْتُ فَوْقَهُ نَبَا يِيَهَ
كَالْأَرْزَبِ الْجَائِمِ فَوْقَ الرَّايِيَهَ

وكبيت سيبويه (٢ - ٦٤) :

إِن لَهَا مُرْكَنًا إِرْزَبًا كَأَنَّهُ جَبْهَةٌ ذَرَى حَبًّا
وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ حَوْدًا مِنْ بَنَاتِ الرُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة وإذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير ، ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي
ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكاهزل
لا يكونون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير ، لا ترى به بأساً ، وتراه ضربا من
خشونة القول ، وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان
يلجئوا اليه إلهاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله ﷺ في ذروة
الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما
ينهي أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلل الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة

ابن وقش ، من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق^(١) . وكما روت سيدتنا عائشة من استحياؤه من مسألة بعض نساء الأنصار^(٢) . إلا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمقالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما امر به من النهي عن عزاء الجاهلية وكفى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجد . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

فَمَا خَفَيْتُ هُضْبِيَّةً حَيْثُ جُرْتُ وَلَا إِطْعَامُ سَخْلَتِهَا الْكَلَابَا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجه له مذهباً عرفه به الناس حتى قد كاد

(١) السيرة ٢ / ٢٥٢ .

(٢) صحيح مسلم .

يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما ابن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرَزْدَقُ حِينَ تَشْكُو عُرُوقَ الْكُلَيْتَيْنِ مِنَ الطَّحَالِ

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدل على كراهة العرب أن ينحى بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على

امريء القيس في قوله :

فَمَثَلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوَّلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَتَحْتِ شِقْطِهَا لَمْ يُحَوَّلِ

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف
فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره
الى أن يكون ماله المعزي بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمعجي بن جرم وإلى أن
تلاحقه العرب بالتعير بعد رحلته الى قيصر فينسبوا الى موته ما نسبوا من أمر الحلة
المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا
العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ،
فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة الى النعمان بادي بدا
على قبحه وأشره ، ولكن نسبتهما إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ،
وكأنها احست حسا ناعما ما في نحو قوله :

فَبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلٌ مِنْ حُرُورٍ

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرثنا عطفا
على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل مُجِلٌّ على
اليحوم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضاً يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يفتنوا في باب الغزل الى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تكميلاً واكتمالاً على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساويء ومقابع . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وإن كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن أن يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والفتنة النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ^(١) » .

ولكي نثبت عند القاريء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج الى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة ثلاثة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهن بعد يتفاوتن في مدلولات الایحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلبسها اشتهاً ولوعة الجنس التي تتسامى الى الروحي من التسامي ، وليضف هذا الى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عُمُرٍ أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ	وَمَا وَدَّعْتُ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ
وَقَدْ سَبَقْتَنِي أُمُّ عُمُرٍ بِأَمْرِهَا	وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطِيِّيِّ أَظَلَّتْ
بَعِيْنِي مَا أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحْتُ	فَقَضَّضْتُ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ
فَوَا كَبَدًا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا	طَمِعْتُ فَهَبَّهَا نِعْمَةُ الْعَيْشِ زَلَّتْ
فِيَا جَارِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيْمَةٍ	إِذَا ذُكِرْتَ وَلَا بِذَاتِ تَقَلَّتْ

لقد أعجبني لا سقوطاً قناعها
تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها
تحل بمنجاة من اللوم بيتها
كان لها في الأرض نسيأ تقصه
أميمة لا يخزي نساها حليلها
إذا هو أمسى أب قررة عينه
فدقت وجلت واسبركت وأكملت
فبتنا كأن البيت حجر فوقنا
بريحانة من بطن حلية نورت
وباضعة حمر القسي بعثتها
إذا ما مشت ولا بذات تلفت
لجارتها إذا الهدية قلت
إذا ما بيوت بالملامة حلت
على أمها وان تكلمك تبلت
إذا ذكر النسوان عفت وجلت
مآب السعيد لم يسأل أين ظلت
فلو جن إنسان من الحسن جنت
بريحانة ريحت عشاء وظلت
لها أرج ما حولها غير مسنت
ومن يغز يغنم مرة ويشمت

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من تمت-محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج الى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل الى هذا ، والله اعلم .

تأمل قول الشنفرى حين ابتداء بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم نشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد الى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعيني » ثم تتبعها طاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد الى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد الى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه تابعة ما ظعن ، قما نال أخذ في نفسه أثرا وأدعى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ،

وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا اكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل ام عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداهما بجارتي ، وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع بنفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجة . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها إنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبعض ، ولكن تبر وتداني وتحسن ، فما إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربي بالفتات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها التي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تَبَيَّتْ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الإيحاء - وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد - فبادر الى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء إذ أنها كَهَمَكٌ من حَلِيلَةٍ بَعْلٍ نَقَاءٌ وَصَفَاءٌ ، أَبْعُدُ ما يكون بَيْتُهَا عن أن يؤبن بريية ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفتاة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطيء رأسها

كان لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ،
فتتعر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء - ولا يخفى ما في هذا من اقتراح
اللوعة الجنسية أي اقتراح وإيجائها أيما إيجاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الإيجاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع
ولولا صدقه إن يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة للمس :

أُمَيْمَةٌ لَا يُخْزِي نِشَاهَا حَلِيلُهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَتْ وَجَلَّتْ
وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة
أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل في قوله :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قَرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدَ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ
وصدر هذا البيت الى نصف عجزه فيه دليل الغبطة وأنه ينفس على بعل أميمة
ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت
فيوشك أن يداني رفيق المس السخري لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم
الذي نزعمه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أهبنا إلى أن ما ناله
الشاعر نبيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن عُلِمَ
أمره أي إثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفرى بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من
جلال سمتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن
سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاق نشوته لهذه
الفتنة بقوله :

فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جَنَّتْ

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ

والشاعر حين يُعمى أشد ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفرى من أميمة أنه انتشى وثل من مجلسها حتى لكان البيت قد شملته ريحانة - ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفا وعطفا واحسانا ولذة غزل ، وافتن الشاعر بعد في نعت هذه الريحانة وجاز عصره في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استحلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وَأَضْغَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نورت ، وانما ارتاح ليتجلد إذا حوله الأرج المسنت ، اذ الفارة والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُرَيَانٍ منه فيضُ الحيوية والنبل الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعتة له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زادا أو تحت فيه وتقلت ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تقلت ، كما أميمة ليست بذات تقلت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعُ أَيِّ آلٍ تَأَلَّتْ
وَمَا إِنْ بِهَا ضِنٌّ بَمَا فِي وَعَائِهَا وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبَقَتْ

وكذلك أو تحت أميمة وأقلت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لُجَارَتَهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

جاء به شرحاً لقوله « ولا بذات تَقَلَّتْ » فورى وعمى ونبه به على صفتها من برّ جاريتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفرى نفسه ومما يقوى هذا المعنى أن قوله « بُعِيدَ النَّوْمِ » مع دلالة على خفي البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يَحِيثُونَ بنحو هذا عبثاً ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلَا لَا تُعْذِنِي إِنْ تَشَكَّيْتُ خُلَّتِي شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي الْبُرَيْقَيْنِ عَدَوْتِي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عمى الشنفرى تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خُلَّةً وخاطبها بخطاب الخُلَّةِ الرجل لا الأنثى - ألا لَا تُعْذِنِي وفي قوله «ألا» رجع صدى من قوله «ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت» - وانما الأمر أنه يعجب « لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المستن .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صديق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك النار في مشهد فظيع :

جار منى وسط الحُجيج المصَوَّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ماذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقاً سجعاً ، حلوا إن أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلاً . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين - بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنه تقلّت لثلاً تحزى وليست بعد « بذات تقلّت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقاً واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وانما يسرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفرى يعلمك أن نموذج معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كِلَامُهَا عَلَى بَاهِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبُعْلُ لَمْ تُفْشِرْ سِرَّهُ وَتُرْضَى إِيَّابَ الْبُعْلِ حِينَ يُؤُوبُ

وهذا كقول الشنفرى :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ

وقال عنتره واختصر :

دَارُ لَأَنَسَةٍ غَضِيضٍ طَرَفُهَا طَوْعُ الْعَنَاقِ لَذِيذَةِ الْمُتَبَسِّمِ

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفرى « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا النخ » .

وأكد عنتره مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقد نَزَلَتْ فِلا تَطْغِي غَيْرَهُ مَنِي بِنَزَلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقة الشنفرى ، وامرؤ القيس

أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَلِيلِي مُرَّأً بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نَقَضَ لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَذِّبِ
فَإِنْكُمَا إِنْ تُنْظِرَانِي سَاعَةً مِنْ الدَّهْرِ تَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبٍ

وحام حول هذا المعنى الشنفرى على جودته فلم يصب منه الا بقدر أن قال

« ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَرِيَانِي كُلَّمَا جُنْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تَطِيبْ

وهذا ما فصله الشنفرى في قوله « وبتنا الخ » :

عَقِيلَةٌ أَتْرَابٍ لَهَا لَادِمِيمَةٌ وَلَا ذَاتُ خَلْقٍ إِنْ تَأْمَلْتَ جَانِبَ

بفتح الحاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كرازة

وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها

فحسب اذا لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » -

وانما أراد نحوا من قول الشنفرى « ولا بذات تَقَلَّتْ » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما يكون

من ملاقة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن

ولا تتكبر عليهن ، كزعم الشنفرى الذي تأولناه ، حيث قال بعد « ولا بذات تَقَلَّتْ »

انها « تَبَيَّتْ بُعِيدَ النَّوْمِ تَهْدِي غُبُوقَهَا الْخ » .

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي كَيْفَ حَدِثُ وَصَلَهَا وَكَيْفَ تُرَاعِي وَصَلَةَ الْمُتَغَرَّبِ

أَقَامَتْ عَلَى مَا بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ أُمِيمَةً أَمْ صَارَتْ لِقَوْلِ الْمُخَبِّ

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فان تَنَّا منها حِقْبَةً لا تُلاقِها فَإِنَّكَ بِمَا أَحْدَثْتَ بِالْجُرْبِ

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (اذ أم جندب زوجته) من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجة كما رأيت ولا ريب في سبق امرئ القيس له ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبئ بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وقالتِ متى يُبْخَلُّ عليك وَيُعْتَلَلُ يَسْؤُكَ وان يُكْشَفُ غَرَامُكَ تَدْرِبِ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

موانعُ للأسرارِ إِلَّا لِأَهْلِهَا وَيُخْلِفُنْ ما ظَنَّ الْغُيُورُ الْمُشْفَشُفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو ما كان فيه الشنفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالْدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِيَهْكَنَةِ خَلْفِ الطَّرَافِ الْمُعَمِّدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علق بالمادية !

قال :

وَلَمْ يُنْسِنِي ما قَدْ لَقِيتُ وَشَفَنِي من الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لِقَائِكَ

وما دُونَهَا إِلَّا ثَلَاثُ مَآوٍ قَدِرْنَ لِعِيسَى مُسَنَّفَاتِ الْخَوَارِكِ
ولا غَرَوَ إِلَّا جَارَتِي وَسَوَاهَا أَلَا هَلْ لَنَا أَهْلٌ ؟ سُئِلَتْ كَذَلِكَ
تَغَيَّرَ سِيرِي فِي الْبِلَادِ وَرَحَلَتِي أَلَا رَبُّ دَارِي سِوَى حُرِّ دَارِكِ
وليس أَمْرُو أَفْنَى الشَّبَابِ مُجَاوِرًا سِوَى حَبِيهِ إِلَّا كَأَخْرَ هَالِكِ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ سَقِمْتُ لِعَادَنِي نِسَاءُ كِرَامٍ مِنْ حُبِّي وَمَالِكِ

وأول القصيدة :

قَفِي وَدَعِينَا الْيَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ وَغُوجِي عَلَيْنَا مِنْ صُدُورِ جَمَالِكِ
قَفِي لَا يَكُنْ هَذَا تَعَلَّةً وَصَلِنَا لَبِئْسَ وَلَا ذَا حَظَّنَا مِنْ نَوَالِكِ
أُخْبِرُكَ أَنَّ الْقَوْمَ فَرَّقَ بَيْنَهُمْ نَوَى غَرْبَةً ضَرَارَةً لِي كَذَلِكَ

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حبي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطردها منها أو قومه الذي أطرده . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفرى لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومى ، من مقدمى المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ أَلَّا أَبِيعَهُ وَأَلَّا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَالِكَا

والبحر والروى شاهدان يشفان . وليس ابن الرومى ممن يقال ليس له عهد بطفرة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وإنما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفرى قد استبان . والآن إلى المثال الثانى ، وهو قول الجهمى الأسدي :

أَمَسْتُ أُمَامَةً صُمْتُ مَا تُكَلِّمُنَا مُجْنُونَةً أَمْ أَحَسْتُ أَهْلَ خَرُوبِ

مَرَّتْ بِرَاكِبٍ مَلْهُوزٍ فَقَالَ لَهَا
 وَلَوْ أَصَابَتْ لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ
 يَا بَنَى الذُّكَاءِ وَيَا بَنَى أَنْ شَيْخَكُمْ
 أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجَرِيَةٌ
 وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فَذُو عِلَاقٍ
 فَإِنْ يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُوهَا عَلَى قِصَّةٍ
 لَمَّا رَأَتْ إِبْلِي قَلَّتْ حُلُوبُهَا
 أَبْقَى الْحَوَادِثُ مِنْهَا وَهِيَ تَتْبَعُهَا
 كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمْرًا
 فَإِنْ تَقَرَّرِي بِنَا عَيْنًا وَتَخَفِضِي
 فَاغْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْظِي وَتَحْتَلِي

ضُرِّي الْجَمْعِ وَمَسِيهِ بَعْدِ
 إِنَّ الرِّيَاضَةَ لَا تَنْصِبُكَ لِلشَّبَابِ
 لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبِ
 جَرْدَاءٍ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ
 تَظَلُّ تَزِيرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذَّيْبِ
 فَإِنَّ أَهْلِي الْأُلَى حَلُوهَا بِمَلْحُوبِ
 وَكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامٌ تَحْجِبِ
 وَالْحَقُّ صِرْمَةٌ رَاعٍ غَيْرَ مَغْلُوبِ
 بَيْنَ الْأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَالْلُوبِ
 فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِي
 فِي سَجَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّانِ مَنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير وسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تنتكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية^(١) أن الزوجة أملت بقومها فأغروها أن تنتكر للجميع لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، إذ قد كان الجميع من غير قبيلتهم . وهذا اجتهدا حسن من « ليال » إلا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله^(٢) وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهدا حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميع ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد بن الأيرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميع كما قال^(٣) .

(١) و(٢) و(٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ - ٨ .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيد وسواهما مما هو مختصر. أما
الظاهران فقولهُ (١) :

أَلَا عَتَبْتُ عَلَيَّ الْيَوْمَ عِرْسِي	وقد هَبْتُ بِلِيلٍ تَشْتَكِينِي
فَقَالَتْ لِي كَبُرْتَ فَقُلْتُ حَقًّا	لَقَدْ أَخْلَقْتُ حِينًا بَعْدَ حِينٍ
تُرِينِي آيَةَ الْإِعْرَاضِ مِنْهَا	وَفُظْتُ فِي الْمَقَالَةِ بَعْدَ لِينٍ
وَمَطَّتْ حَاجِبَيْهَا أَنْ رَأَتْني	كَبُرْتُ وَأَنْ قَدْ ابْيَضَّتْ قُرُونِي
فَقُلْتُ لَهَا زَوَيْدَكَ بَعْضُ عَتْبِي	فَلِإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِيَنِي
وَعِمِشِي بِالَّذِي يُغْنِيكَ حَقِّي	إِذَا مَا شَبْتُ أَنْ تَنْتَأَيَ فِينِي
فَإِنْ يَكُ فَاتَنِي أَسْفًا شَبَابِي	وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللَّجِينِ

أي الزَّيد الجاف

وكان اللَّهُ حَالَفِي زَمَانًا فَأُضْحِي الْيَوْمَ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ

أي بعيداً عني

فَقَدْ أَلْجُ الْحِبَاءَ عَلَى الْعَذَارَى كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عَيْنٍ

أي ممن كُنُّ أَجْمَلُ مِنْكَ وَأَشَبُّ .

يَمْلَنَ عَلَيَّ بِالْأَقْرَابِ طَوْرًا وبِالْأَجْيَادِ فِي الرِّبَاطِ الْمَصُونِ

الاقرباء جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيد شرا من مصرع
امرئ القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسِي غَضْبِي تُرِيدُ زِيَالِي أَلْبَيْنُ تُرِيدُ أَمْ لِدَلَالِ

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى الباني الحلبي ، مصر ، (١٣٣ - ١٣٤)
و (١٠٦ - ١٠٨) .

إِنْ يَكُنْ طَبُّكَ الْفِرَاقَ فَلَا أَحْفَلُ أَنْ تَعْطِفِي صُدُورَ الْجَمَالِ
أَوْ يَكُنْ طَبُّكَ الدَّلَالُ فَلَوْ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ وَاللَّيَالِي الْخَوَالِي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذَاكَ إِذْ أَنْتِ كَالْمُهَاجِرَةِ وَإِذَا تَيْكَ نَشْوَانُ مُرْخِيَا أَذْيَالِي
فَدَعِي مَطَّ حَاجِبِيكِ وَعِيشِي مَعَنَا بِالرَّجَاءِ وَالتَّأْمَالِ
زَعَمْتَ أَنَّي كَبِرْتُ وَأَنِّي قَلَّ مَا لِي وَضُنَّ عَنِّي الْمَوَالِي

أي جفاني بنو العمومة

وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا لَا يُوَاتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي

وازن بين هذا وبين قوله أنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رَأَيْتَنِي تَغْيِيرَ اللَّوْنِ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرَقِي وَقَذَالِي
فَارْفُضِي الْعَاذِلِينَ وَاقْنِي حَيَاءً لَا يَكُونُوا عَلَيْكَ خَطًّا مِثَالِ

والمثال ما يحذى عليه وأراه أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » - والمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وَبِحِظٍّ مِمَّا نَعِيشُ فَلَا تَذْ هَبْ بِكَ التُّرْهَاتُ فِي الْأَهْوَالِ

أي نعيش بحظ ، وما للتكثير ، ذكر سيبويه أنه يقولون مما يفعل ومما أن يفعل

كلتاها بمعنى .

وَاتَرُكِي صِرْمَةً عَلَى آلِ زَيْدٍ بِالْقَطِيبَاتِ كُنَّ أَوْ أَوْرَالِ
لَمْ تَكُنْ غَزْوَةَ الْجِيَادِ وَلَمْ يَنْقُ سَبَّ بَأَثَارِهَا صُدُورَ النَّعَالِ

وهذا كآخر كلام الجميع ، وربما فصلناه بعد .

دَرُّ دُرِّ الشَّبَابِ وَالشَّعْرِ الْأَسْوَدِ وَالرَّاتِكَاتِ تَحْتَ الرِّحَالِ

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

وَالْعَنَاجِيحِ كَالْقِدَاحِ مِنَ الشُّوْحِطِ يَحْمِلْنَ شِكَّةَ الْأَبْطَالِ

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجرَى هذا النموذج قوله :

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي	هَلَّا انْتَضَرْتُ بِهَذَا اللَّوْمِ إِصْبَاحِي
قَاتَلَهَا اللَّهُ تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمْتُ	إِنَّ لِنَفْسِي أَفْسَادِي وَإِصْلَاحِي
كَانَ الشَّبَابُ يُلْهِنُنَا وَيُعْجِبُنَا	فَمَا وَهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْبَاحِ

ومما اختصره غيره ما مرَّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم ولده

كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لَا تَزُرْنِي	فَلَا وَاللَّهِ مَالِكٍ مِنْ مَزَارِ
رَأَيْتُكَ عِبْتَنِي وَصَدَدْتَ عَنِّي	فَكَيْفَ عَلَيْكَ صَبْرِي وَاصْطِبَارِي
فَلَمْ أَفْسِدْ بَنِيكَ وَلَمْ أَقْرُبْ	إِلَيْكَ مِنَ الْمُلِمَّاتِ الْكِبَارِ
أَقِيمِي أُمُّ كَعْبٍ وَاطْمِئْنِي	فَإِنَّكَ مَا أَقَمْتَ بِخَيْرِ دَارِ

وهذا نفسه مختلف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد

عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عِرْسَايَ تَنْطِقَانِ بِهَجْرٍ	وَتَقُولَانِ قَوْلَ أَثَرِ وَعَثْرٍ
تَسْأَلَانِي الطَّلَاقَ أَنْ رَأَتَانِي	قَلَّ مَالِي أَتَيْتُمَانِي بِنُكْرٍ

وَيْكَ أَنْ مَنْ يَكُنْ لَهُ نَشَبٌ يُحِبُّ بَبٌ وَمَنْ يَفْتَقِرُ يَعْشُ عَيْشَ ضَرِ
خَفْضًا مَا لَدَيْكُمَا غَيْرُ الدَّهْرِ رٌ وَلَا بُدَّ لِلضَّرِيكِ بَصَرِ
فَلَعَلِّي أَنْ يَكْثُرَ الْمَالُ عِنْدِي وَيُعَرَّى مِنَ الْمَغَارِمِ ظَهْرِي

وقد جعلها ورقة عرسين كما ترى . والنموذجية في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبٌ
يُرِدْنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمَنَّهُ وَشَرُّهُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ

وذكر بكاء الشباب بمعرض الاقبال على جد المشيب مقارب المعاني لنموذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهم وكما عند الجميع الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش ولهوه والاضراب عن الجد . والشاعر في النموذج يدّعي ذهاب الشباب ويبكيه اظهارا للحنين والرقّة . ثم إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب روقه ، ثم إن ماله قد أفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغب فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه ، وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يُعنى نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته ، ولكنه يرى أن يزرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقويم . ذلك بأن لم يبق لديه من داعي

العيش ما يتعزى به إلا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتثمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذَرِبْنِي وَحُطِّي فِي هَوَايَ فَإِنِّي عَلَى الْحَسْبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
وكما قال الأخنس بن شهاب التغلبي :

وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا وَالْعَوَاةُ صَحَابَتِي أَوْلَكَ خُلَصَانِي الَّذِينَ أَصَاحِبُ
رَفِيقًا لِمَنْ أَعْيَا وَقُلْدَ حَبْلَهُ وَحَاذَرَ جَرَاهُ الصَّدِيقُ الْأَقَارِبُ
فَأَدَيْتُ عَنِّي مَا اسْتَعَرْتُ مِنَ الصَّبِيِّ وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاعٍ وَكَاسِبُ

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذِرْوَةَ خَنْدِفِي تَرَى مِنْ دُونِهَا رُتْبًا صَعَابَا
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ وَمِنْ وَرَثِ الثُّبُوءِ وَالْكِتَابَا

وقال الفرزدق يفخر على الناس جميعا :

لَنَا حَيْثُ آفَاقُ الْبُرْيَةِ تَلْتَقِي عَدِيدُ الْحَصَى وَالْقَسَوْرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالى قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جداهم خزيمه

جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وَكُنَّا دُونَهُمْ حِصْنًا حَصِينًا لَنَا الرَّأْسُ الْمَقْدَمُ وَالسَّانِمُ
وَقَالُوا لَنْ تُقِيمُوا إِنْ ظَعْنَا فَكَانَ لَنَا وَقَدْ ظَعَنُوا مُقَامُ
أَثَافِي مِنْ خُرَيْمَةِ رَاسِيَاتٍ لَنَا حِلُّ الْمَنَاقِبِ وَالْحَرَامِ
فَإِنْ مَقَامَنَا نَدْعُو عَلَيْكُمْ بِأَسْفَلِ ذِي الْمَجَازِ لَهُ أَثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صُوفَةَ . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشى أن يَشْجُرَ ابنُ الحنظلية أَمْرَ الناسِ وانما كان ابنُ الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب حِدَّتَهُ اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وأصرة قريبي .

واذ قد وضع هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميع وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميع كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهم والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لَحَاءَهَا كان صمًا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مطَّ الحواجب وأن يفظ المقال بعد لين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمانة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير - ورووا له :

مَا لِأَمِيمَةٍ أُمَسَّتْ مَا تُكَلِّمُنَا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مَالٍ » بالترخيم على لسان الكفار يَتَقَرَّبُونَ به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميع اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمَجْرِيَّةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيْلًا غَيْرَ مَقْرُوبٍ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهي ما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟ » أي أجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهمازه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلُ خَرْبٍ » وهم قومها - كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع - على طريقة نموذج الملاحاة - (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبید أن صاحبه قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يأتني أمثالي أمثالي » - راكبا خياليا عرض لأمية وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تضربه وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية - ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبته في راكب الملهوز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، إذ الاخوة قد يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميع هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أماميته القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكنت مصيبة ولكنت صادقة ، ان الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتليَنَّكَ الله بالرياضة الشيب مثل زوجي الجميع ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميع من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة

أن فسر قوله « أم أحسَّتْ أَهْلَ خَرْوبٍ » بقوله « مرَّتْ بِرَاكِبٍ مَلْهُوزٍ » - كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليلال » انما وهم من ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميع ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءُ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخُكُمْ
لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

وهنا قد يُسأل الجميع ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مثلُ تمثل به - يريد أنه شيخ مجرب وليس كالولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يُضْرَبُ وَيُؤَدَّبُ وَيُخَوَّفُ من الذنب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لحيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة - تلك التي إذا حردت حَرَدَهُ فهي لبوة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، « فذو عِلْقٍ تَظَلُّ تَزْبِرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذِّيبِ » .

وقد أوحى الجميع الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نطن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها - شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضَمْنًا من قوله « مجرية جرداء تمنع غِيلًا غَيْرَ مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو

رجال غرباء تحدث اليهم . وإلى أن تناهها يدها بضرب لطمَةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ - » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولو أَصَابَتْ لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ إِنْ الرِّيَاضَةَ لَا تُنْصِبُكَ لِلشَّيْبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمانة صمتا ما تكلمنا » - وَأَنْسَ أَهْلَ خَرْوٍ وَرَاكِبَ الْمَلْهُوزِ ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءَ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخُكُمْ لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمانة » ونموذج الملاحاة مما يَسْمَعُ كما رأيت عند عبید بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .

وهذا مثل قول الأخرى :

رَبِّئَتْهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظَمُهُ أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي رِيشِهِ زَعْبَا
حَتَّى إِذَا آخَ كَالْفُحَالِ شَذَّبَهُ أَبَارُهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الْكَرْبَا
أَنْشَأَ يَمِزُّ أَثْوَابِي وَيَضْرِبُنِي أَبْعَدَ سِتِّينَ عِنْدِي يَبْتَغِي الْأَدْبَا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّا إِذَا حَرَدْتُ حَرْدِي فَمَجْرِيَّةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيْلًا غَيْرَ مَقْرُوبِ
وَأَنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشَى فِدْوُ عِلْقِي تَظَلُّ تَزْبِرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذُّبِّ

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آض بمنزلة
الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج - فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا
اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامته ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات
الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجهها ثالثا غير أهل
خروب وغير راكب الملهوز - فمهده لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من
ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا عَلَى قِصَّةٍ فإِنْ أَهْلِي الْآلَى حَلُّوا بِلَحُوبٍ
أي ان يكن لها قوم تعتر بهم فان لي قوماً أعتر بهم . وأضرب عن ذكر صاحب
الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل
بما بعده ، لأن « لما » في قوله :

لما رَأَتْ إِبِلَى قَلَّتْ حُلُوبُهَا وَكُلَّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامٌ تَجْنِبُ
ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى - أَمَسَتْ صُمْتُ لَا تُكَلِّمُنَا لَمَّا
رَأَتْ إِبِلَى إلخ

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله
في المكارم وتوالت على صِرْمَتِهَا الباقية سنوات الجذب بما يزهقه هو من عشراواتها .
وما هذا الخداع الذي يخادعنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع
بعد أن ضاق ذرعاً بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمْرًا بَيْنَ الْآبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَالْلُوبِ
هذا في وصف الصُرْمَةِ التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الذم بالقرى . ولكن

فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذود
بعد الذود حتى لم يبق لديه إلا قليل ، صرمة راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه
ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى
عبيده وإنما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زمن الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر إنما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفرع إلى هذا
النموذج في معرض الكناية عن الفحولة - فعل ذلك رُوْبَةٌ في قافيته وهو يجاري
القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتيه
الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والإيماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من
شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا - قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما
كان الجميح فارسا - (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع
قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أرى خُلَّتِي أُمَسْتُ تَتَوَقُّ كَأَنَّا تَرَى أَهْلَ دَمْنَحٍ أَوْ تَرَى أَهْلَ يَذْبُلٍ
فَأَدْنِي حِمَارِيكَ أَزْجُرِي إِنْ أَرَدْتَنَا فَلَا تَذْهَبِي فِي رَيْقِ لُبٍ مُضَلِّلٍ

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الزفه :

فان تَقَرِّي بنا عَيْنًا وَتَخْتَفِضِي فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبِي

وترجم « ليال »^(١) هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز ألا أن الوجه
أن يجعل الكر للأوبة - أي انتظري تقلبي في أرض الله الواسعة :

فَأَقْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْطَى وَتَحْتَلِبِي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّانِ مَنْجُوبٍ

(١) راجع ترجمته .

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصَّ الضأن لأنهم انما يهبون ويذبحون المعزى لضأنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحب : سقاء عظيم (١) » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صادها به أو حكاية لما صادها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيّب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجه أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره وكلمة ألقاها اليها .

ولا أحسب بعد الا أن أمانة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها - من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب !

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرًا يستضحكننا به ويتعرض فيه الى شيء من هجو النساء - مط حاجبيها وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغي أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاقي أمثالها أمثاله (٢) - وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا ألباً عليه بعد الذي رأوا من انتكاس حاله حتى مواليه الأقربون - فهي معذورة وسبيلها الى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه مادامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرئ القيس .

(١) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

(٢) راجع قبله .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القرّي منه لا يُستغَرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة بما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة الى الالف والصفاء والموادعة الى شيء من خالص عناصر الاشتها . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفرى :

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ

وما عند الشنفرى ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق الى الايحاء بهذه الشهوة فيه - وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن الى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الطعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رَمَتِكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعٍ صَالَةٍ وَهَنَّ بِنَا خَوْصٌ يُخْلَنُ نَعَائِمًا

وقد نبهنا الى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدؤ وزعم

« ليال » أن قوله « ابنة البكري »^(١) ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر ، وهذا وهم منه .

تراءتُ لنا يومَ الرَّحيلِ بوارِدٍ وعَذِبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتراكِما
أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم
فنعت لتفلجه :

سقاها حَيِّي المُزْنِ في مُتَهَلِّلٍ من الشَّمْسِ رَوَاهُ رَباباً سواجِما
والصورة ههنا يوقف عندها - إذ تعرض لنا كل بهجة الخضوبة - غيث رباب
ساجم ، تضاحكه الشمس فهي بَرُّقُهُ ، وتلقى عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان .
والى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن
المرقش عني بهذه الصورة إشراقه الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من أَلْقٍ
وإثمد :

أرتكَ بذاتِ الضَّالِّ منها معاصِما وخدًّا أسيلًا كالوَدِيلَةِ ناعِما
أسيلًا كالوديلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء . والوديلة السبيكة من الفضة
والمرآة . وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، إذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه
وإشراقه . ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » - كأنه قد تأمل
بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون طعينة ، إذ لم يجعل بينه وبينها
مسافة من بون السير ولكن دهرًا طويلا من زمان المباحدة :

صحا قلبُه عنها على أن ذكرَها إذا خَطَرَتْ دارت به الأرضُ قائِما

(١) الترجمة الانجليزية .

وهذا يعود بنا كما ترى الى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم - وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي الى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بين مر قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى الى الطعائن - الى الماضي ، يتأمله ويلتذ به ثم يطأطيء رأسه وينكت الأرض أسى عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم ، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طُعَائِنِ خَرَجْنَ سِرَاعاً وَاقْتَعَدْنَ الْمَفَائِمَا

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الطعائن المفامات .

تَحْمَلْنَ مِنْ جَوْ الْوَرِيْعَةِ بَعْدَمَا تَعَالَى النَّهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الطعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تَحْلَيْنَ يَأْقُوتَا وَشَذْرَا وَصِيغَةً وَجَزَعَا ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَوَائِمَا

وهذا الترتم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْنَ الْقُرَى وَالْجَزْعَ تُحْدَى جِمَاهُمُ وَوَرَّكْنَ قَوًّا وَاجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

وترجم ليال على رواية من روى « تحدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الطعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيها هي آخذة فيه .

وقوله « وَوَرَّكْنَ قَوًّا » ليس فيه ما في قول زهير :

« وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْْلُونَ مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « وَرَكْنَ » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قواً » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قواً . وأما زهير فقد جعل توريكهن في السوبان وجعلهن يعلون منته وفي هذا من بطاء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبتهم منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعّم » .

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزع المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا حمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

أَلَا حَبْدًا وَجَهْ تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالثَّانِي فَوَاحِمَا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول التراتي ، أو الرفع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكره تدور منها به الأرض قائما :

وَإِنِّي لَأُسْتَحْيِي فُطَيْمَةً جَائِعًا خَمِيصًا وَأُسْتَحْيِي فُطَيْمَةً طَاعِمًا

ولا تسل لم يستحيي ، فقد كفانا النقاد القدماء مثونة هذا بالذي ذكره من أن المرقش كان يواد فاطمة بنت المنذر .

قال الفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكازمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطؤه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرمة بن سعد بن مالك ، فأما

حماد فقال هو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظهرا . وكان من أجل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . وإذا نُكْتُ كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجرم أو رده فلا خير عنده . فأتته بالمجرم فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت اثبتني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبعتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينما يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتمك (قال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهيين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . ففتحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمرا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد

مباشرتها وجدت مس شعر فخذه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدى . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ .

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لك من قبل من أن الطعائن مذهب قولي نمودجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبه مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثر فيعلم أنه مثقل . والشاب البدوي الجميل النظيف . بأدب الفطرة حتى لقد فطن الى ما امتحن به من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتتال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفتن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبناوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكري .

وقد استبعد « ليال »^(١) صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء - فبكر قبيلة واسعة ،

(١) الترجمة الانجليزية .

وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف ، فلا أبلغ من أن يجعل المرقش كنيته بامرأة من قبيلته الواسعة ، ويكون في قوله البكري ، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون .

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية . وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل أولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب - شواهد ذلك السباء مثلا .

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر . ولا ريب أنه جاء فاحشة أبدة لا تغفر ، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب . وعسى المرقش أن يكون - أيام وصاله - لم يفتن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة ، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي ، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان . ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل ، ولعله رام عودة اليها فصدّ وأبتذل ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها - ومن هنا مبدأ المأساة . وهذا تأويل قوله :

ألا يا أسلمي لا صُرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دامَ وصُلكِ دائما

ولا سبيل له - بعد أن أدرك أنه يحبها - أن يعود اليها ، لما يُكبره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير ، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر . وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء . وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس . وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد .

وإني لأستحييك والخرقُ بيننا مخافة أن تلقى أخا لي صارما

أي مجرد التفكير في أنك قد تلقين امرأ تذكريني له فيقع في اذلا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتياها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار - وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي اني ليحزيني أنى صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوى على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهديته الى ، وقد انحطت الى درك استرخاصك بما رخصت معه نفسي الغالية . وسماء صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإني وإن كنت قلوصي لراجمُ بها وبِنَفْسِي يا فُطَيْمَ المَراجِمَا

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخروط لا يلوي على شيء لو قد استطاع الفرار . وكيف استطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الحزى والندم والألم وفاتت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نيل ما قد نيل :

ألا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلَقِ فاطما وإن لم يكنُ صرفُ النوى متلائما

واستشعار الشكر يحى الأمل على أن لا أمل :

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حاجتي إليك فردّي من نوالك فاطما

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولم الاحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا برىء النفس من جديد :

أفاطمَ لو أن النساءِ ببلدةٍ وأنتِ بأخرى لا تبغتكِ هائما

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان .
وهنا يحتاج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض
لها :

مَتَى مَا يَشَأُ ذُو الْأَوْدِ يَصْرِمُ خَلِيلَهُ وَيَعْبَدُ عَلَيْهِ لَا مَحَالَةَ ظَالِمًا

ويعبد أي يغضب وبه فسر بعضهم قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوى
في التفسير ، والراجح أن العبد فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء
الله الطاهرين ، إذ العبد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الإحنة ، وأشبه شيء أن يكون
أصله من غضب العبد أنفة لنفسه وخنزوانة مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى
الخليل ، وذلك ان شاء مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا
الذي ظنه هو ذا ود ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف
كأنفة العبيد حسداً منه لينال جانباً مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملها البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظللاً له .
ومما يدل على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وَأَلَى جَنَابٍ حَلْفَةً فَأَطَعْتُهُ فَفَنَّفَسَكَ وَلَ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لَائِمًا

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصلها لفاطمة من رجاء واستعطاف
واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحهاها - هذه النفس
الضعيفة التي خالت عمراً ذا ودٍ فلانت له من أجل حلقة يحلفها ، وماذا كان يضير
المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعادة
الصارحة أخرى الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فاللامة واقعة به هو دون كل

أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدُمُ عَلَى الْغَيِّ لَانِهَا

وكانه بهذه الحكمة يريد أن يهونَ من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يتولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة ثم دل آخر عليها - وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟ ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمر و صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة ، واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعت من قلبها موزعا لم تضعه غيره ، وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يجبها وقد تحقق الآن حبها - وهذا يفرقه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لانا » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإد الذي لا يغفر . قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذُمُ كَفَّهُ وَيَجْشُمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا

والندم وجذم الكف ولوم الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتجشمه بدافع الأسف تجشما ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه مليا ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذى جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ وَاجِمَا وَقَدْ تَعْتَرِي الْأَحْلَامُ مَنْ كَانَ نَائِمَا

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

أَلَا يَا أَسْلَمِي لَا صُرَمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَادَامَ وَضْلُكِ دَائِمَا

وبعد فلعلك أيها القارئ الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من

الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة
الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفرى قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتواء ولوعة
الجنس مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من التراثي
ولوعة الجنس ومعارض الاشتواء وسيلة الى مراقبة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي
والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكملة ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ
به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن نبه الى أن من هذا كثيرا يقع
بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس
الزقيات :

أُمِّكَ يَبْضَاءُ مِنْ قُضَاعَةٍ فِي الدِّبْجِ بَيْتِ الذِّبْجِ يُسْتَظَلُّ فِي طَنْبِهِ

وقوله في عيد الملك :

أَنْتِ ابْنُ عَائِشَةَ الَّتِي فَضَّلْتَ أَرْوَمَ نِسَائِهَا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام

الشنفري وامرئ القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا القُرَى .

ومن الغزل ما يراد للمدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينة بنت الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين . وهذا باب تأمل أن نفصله إذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني أمية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل . والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تُشعرُ هذا المذهب من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله إن شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميع :

أنتم بنو المرأة التي رَعَمَ النَّاسُ عليها في الغَيْبِ ما زعموا

وفي نقائص جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وَحَضْرَاءُ الْمَغَائِبِ مِنْ مُنْمِرٍ يَشِينُ سَوَادُ مُحْجِرِهَا النُّقَابَا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به إلى ضرب من غزل ملتبس طريقه ، مذهب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى إن شاء الله - ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضْمَرَةٌ فِيهَا بَقَاءٌ وَشِدَّةٌ ووالِ لها بادي النصيحة جاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب

ذراعيها الخ » .

شَدَّ النَّهَارُ ذِرَاعَا عَيْطَلٍ نَصَفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدُ مَشَاكِلٍ
نَوَاحَةٌ رَخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولٍ
تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفِّهَا وَمِذْرَعُهَا مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهَا رَعَائِيلٍ

وقول تأبط شرا :

وَإِنِّي قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَخْذِي بَسْهَبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ

ليس يبعد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذى ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التي مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفتن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وَذَاتِ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصِمْتُ بِالْمَاءِ تَوَلَبًا جَدِعا

فهذه صورة تحذب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج - أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام
الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الخصانة السَّمَّهَرِيَّةُ القوامِ ، قال امرؤ القيس :

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضاءَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنَجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمَةٌ حُرُّ الْوَجْهِ لَمْ تَدْعُ هَالِكاً مِنْ الْقَوْمِ هُلُكاً فِي غَدٍ غَيْرِ مُعَقَّبِ
أَسِيلَةٌ مَجْرَى الدَّمْعِ خُصَّانَةُ الْحَشَى بَرُودُ الثَّيَا ذَاتُ خَلْقٍ مُشْرَعَبِ

أي ذات طول مع أنها خصانة فهذا يجعلها كالقناة السمهرية

تُري الْعَيْنَ مَا تَهْوَى وَفِيهَا زِيَادَةٌ مِنْ الْيَمَنِ إِذْ تَبْدُو وَمَلْهُىً وَمَلْعَبِ

وألفت القاريء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قري ما كنا
فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل بين الطلعة واشراق الروح مما تتم به
صفة الجمال ومما يتفاءل به ويتوسَّلُ به الى انسادة .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَفَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ مَخَامِيصُ أَبْكَارٍ أَوَانِسُ بَيْضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمَهْوًى لَوْ يَزِلُّ بِهِ لَأَنْدَقَ دُونَ تَلَاقِي اللَّبَةِ الْقُرْطُ

فذكر طول العنق وبالع وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَرْهَرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفِطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتها . قال عبيد :

وَعَيْلَةٍ كَمِهَاقِ الْجَوِّ نَاعِمَةٍ كَأَنَّ رِبْقَتَهَا شَيِّتَتْ بِسَلْسَالِ
قَدْ بَتُّ أَلْعُبَهَا طَوْرًا وَتَلْعَبُنِي ثُمَّ أَنْصَرَفْتُ وَهِيَ مِنِّي عَلَى بَالِ

فجعل العيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ إِذْ سُرِبَلْتُ هَيْفَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ
قَدْ نَفَجَ الثَّدْيُ عَلَى صَدْرِهَا فِي مُشْرِقِ ذِي صَبَحٍ نَائِرِ
لَوْ أَسْنَدْتُ مِيتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

فجعل الهفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلغ ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام المشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعْدَةُ مَا عَلَا الْحَقِيبَةَ مِنْهَا وَكَثِيبُ مَا كَانَ تَحْتَ الْحِقَابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقَعْوِ دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بِأُهَا
إِذَا أَدْبَرَتْ خِلَتَهَا دِعْصَةً وَتُقْبَلُ كَالظُّبِيِّ تَمَّأُهَا

وقال الآخر وبالع في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالع في نعت الردف :

وَمَا كَمَةِ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنتى المثالية المبالغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين .

لَطِيفَاتُ أَبْدَانٍ دَقَاقُ خُصُورِهَا وَثِيرَاتُ مَا التَفَّتْ عَلَيْهِ الْمَآزِرُ

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخمصانة طورا وتدنو من البرهرهة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافها معا ، وهذا يعتمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سيبا عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهاة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .
قال جرير :

والتَّغْلِيْبُ يُونُ بِسُ الْقَحْلُ فَحَلُّهُمْ فَحَلًّا وَأُمُّهُمْ زَلَاءٌ مِنْطِيقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخِرَقِ تَرَكَمَهَا لِيَضْحَمَ مَنْظَرُ مَا وَرَاءَهَا .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهاة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هارون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهىء مثل الجنة في خرافات
الأتاقيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من
بعد فما انفكوا يرومون مضاهاة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانباً من ترف
العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب
من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى
بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها
ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، « فإذا عقد لي
من جَزَعِ ظَفَارٍ انقطع ، فرجعت فالتمست عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط
الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرجلوه على بعيري الذي كنت
أركب ، وهم يحسبون أني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يُبَلَّهْنَ ولم
يَغْشَهُنَّ اللحم ، انما يأكلن العُلُقَةَ من الطعام الخ »^(١) وكان أمنا عائشة بحديثها هذا
كنت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن قالوا وضعت
جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو
كفلها وقال أبو الطيب :

بانوا بخَرْعُوبَةٍ لها كَفَلٌ يَكَاذُ عند القيام يُقْعِدُهَا

فتأمل .

وفريق من العرب ومن يحذو حذوهم ما زالوا الى عهدنا هذا يطعمون
الفتيات لتيت الخبز ويأمرورهن بالاستلقاء على أوجهن لتضخم من ذلك أكفاهن
فيكن مثلاً في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفي أن الماء قد كن من أفعل
شيء لهذا ، ليضاهين به سيداتهن .

(١) تفسير الطبري ، ١٨ - ٩٠ .

وفي تعبٍ من يَحْسُدُ الشَّمْسَ ضَوْءَهَا وَيَجْهَدُ أَنْ يَأْتِيَ لَهَا بِضْرِبٍ .

ونحتار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخصمصة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العُلُقَةِ . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل - قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَاباً إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعُ بِجَنَبِيْ نَخْلَةَ الْبُرْمَا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

وقال الفرزدق :

إِذَا الْقُنْبُضَاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بِالضُّحَى رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الْحِجَالُ الْمُسَجَّفُ

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . واذكر أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قِرْفِ الْحَقِيٍّ وَشَرَابِ السُّدْمِ الْأَوَاجِنِ .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأب بهم طريق ذلك ، وأعني بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم

مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان ومن قبلهم ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لا بسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالين لملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهن على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر ^(١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشام وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرب إلى عرش رومية أحد ولادة سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل إلى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اباد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة . وقصة الحضرة معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا » بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرئ القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب . وكذلك

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية) .

أمر تجارة قریش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشي ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيها يبدو تتعصب لفراس وأحسب أنه تعصبها الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا منازرة الحيرة بنسب معد ابن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد^(١) ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانباً من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم^(٢).

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمأم مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم المأما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضاً كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

وَحَيْسَ الْجِنَّ إِنِّي قَدْ أَذْنَتَ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالْصَّفَّاحِ وَالْعَمَدِ

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحارث أن سيرِّي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم^(٣) . ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة

(١) السيرة ١ / ٨ .

(٢) تفسير الطبري ٢١ - ١٥ الى ٢٢ .

(٣) السيرة ٦ / - ٣٢٠ .

هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ » - قال الطبري ^(١) « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها - فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها . ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لثأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه . كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ النخ » .

وقال تعالى : « نَكَّرُوا لَهَا عَرْشَهَا » - والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا ^(٢) « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ » - وفي هذا من الإشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحُ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ، وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ ، وَمَنْ الْجِنُّ مِنْ يَْعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ . يَْعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ ^(٣) وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ » قال الطبري وروي فيما رواه « وتماثيل - يعني أنهم يعملون له

(١) تفسير الطبري ١٩ - ١٦٠ .

(٢) نفسه .

(٣) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا .

تماثيل من نحاس وزجاج»^(١) وقال يرويه عن مجاهد^(٢) «وتماثيل ، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جوير ، عن الضحاك ، في قول الله «وتماثيل» قال الصور . قوله «جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ» .

وفي الشعر - عدا أمر الأخبار - كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خير القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضرب طرفائهم وعضاءهم^(٣) ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسرا . وقال تعالى في سورة الزخرف «ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين» .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفي ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذَا دَقَّ الْمَطِيّ كَأَنَّهَا فَدَنُ ابْنِ حَيَّةٍ شَادَهُ بِالْأَجْرِ

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابْن حَيَّةٍ هذا . ويغلب على

(١) نفسه ٢٢ / ٧٠ .

(٢) نفسه .

(٣) السيرة ١ - ٢٠٩ .

الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حيةً نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وإن كان التحريف لما يقع في الرواية .

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحي حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشام .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستلمح وتستقبح فيما تتخذها لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لُحي . قال تعالى «أَفَرَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَى عِلْمٍ» في سورة الجاثية. قال الطبري يرويه ^(١) « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حيناً من الدهر . فإذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » . وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كَأَنَّهَا صَنَّمٌ يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنماً جميلاً لإلهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لُحي أو بعده . إذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا - وقد كانت ضَخَامَتُهُنَّ مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشام عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الإلماع إليه ^(٢) وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرّون على إصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلاً من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه ^(٣) .

(١) الطبري - ٢٥ - ١٥٠ .

(٢) راجع قبله (رموز الأئني ورمزيها) والسيرة ١ / ٣٢ وكتاب الأصنام - ٨ .

(٣) كتاب الأصنام - ٢٨ ومر في هامش رموز الأئني من قبل -

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَرَّاحٍ وَمَسْرَحٍ وَحُلُولٍ وَرَعَائِبٍ كَالدُّمَى وَقَبَابٍ

فذكر الدمي كما ترى . وإنما هن دمي الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب
القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمَى . وقد علمت
خبر تطوافه .

وقال أيضا :

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بَأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّلَ

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنتره الذي تقدم « كأنها صنمٌ
يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرَمِدٍ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم
وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ومن قبلهم ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة
من آثار هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما أكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحي ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . مما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلّب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر البدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَكُونَ كَدُمِيَّةٍ وَلَا ظَبْيَةٍ وَلَا عَقِيلَةٍ رِبْرِبِ

ونموذج النصف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْنِي النِّصْفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابرهلم جرا مما ذكر طرفة في قوله :

تُلَوِّحُ كِبَاقِي الْوُشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

وقال علقمة :

بِعَيْنٍ كِمِرَّةٍ الصَّنَاعُ تُدِيرُهَا لِمَحْجِرِهَا مِنَ النِّصْفِ الْمُنْقَبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن فنّ يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بين وراء النهر وطرف الهند إلى مصر فما ملك

الرومان . وقد أُلْت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجُعِلَ ماشياً بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جرى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكر وبوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تزيين ما عند خصر الرجل الى ادنى ثُنْتِهِ . وأحسبهم اقتبسوا ههنا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيم من بُدُن كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث وهُنَّ مما يُقَالُ إِنَّهُ كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعة ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانو النهضة وما بعدها بنماذج فيما بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالبدانة مبلغا . وقد تزايد فنانو « الباروك » في الأبعاد ما شاءوا . وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد

يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسهم ، أو ما حذى عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تماثيل افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد آخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفن البزنطي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقى بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزدون فيه ان قدروا ويُرَبُّونَ . ولقد تهيا لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نُعْرِضُ شيئا عما يُزَعَمُ من حسية العرب في الوصف ، ان تبينا أنهم ما الحسبة كانوا يبغيون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد

كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكننا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب على طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللاتي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا أبدية ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نقر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتمائليها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تمائليها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا ، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصابيها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وَإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّغَنِ مِنْهُمْ وَمَا طَفَقْتُ تُهْدِي مِنَ الْغَيِّ سَادِرَهُ
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا أَنْفَكْتُ الْأَمْثَالَ فِي النَّاسِ سَائِرَهُ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تشابه بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضع السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه يمكننا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبها من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف اليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماء اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة ^(١) . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطئ الفرات . وكان له ابن اخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتتال ثأرها منه أن عرضت عليه أن

(١) المبداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زيب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنت عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميع ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائها على شاطئ الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيها ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقبا بين مدائها وكانت تغدو بالجناد - وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزنيات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا - ص ٢٢) .

يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الإِسْب » يعنون شعر عانتها » فقالت يا جذية أدأب عروس ترى ؟ فذهبت مثلاً . فقال جذية : « بلغ المدى ، وجف الثرى ، أمرَ غَدْرٍ أرى » فذهبت مثلاً . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكَلْبِ » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهِشِيَّةٍ فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » (١)

ثم ان قصيراً صاحب جذية سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي ، ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخلصاً له هو عمرو بن عبد الجن اللخمي . ثم ان قصيراً جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزباء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحتفرت لتتخذ مهرها ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصوراً من أجود أهل بلاده تصويراً فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيراً لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم

(١) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ - ٢٤٤ في المسعودي (٢١) - « فجعل دمه يشخب في النبط كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكتابة الحسية التي سنذكر .

للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح ^(١) . قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل وقوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ، فقالت يا قصير :

ما للجمال مشيها وثيدا
أجنـدلاً يَحْمِلْنَ أم حديدا
أم صـرْفاناً تارِزاً شديدا
فقال قصير في نفسه :

بَلِ الرُّجَالِ قُبْضاً قُعودا

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرها بعيرٌ مر على بواب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابته خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال البواب بالرومية « بشنب ساقا » - يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلاً «

ثم أن الزباء لما حاصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب . واذا بعمر وبن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمضت خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت « بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلاً . »

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذية مكان قيصر وابن أخته عمرو مكان أكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان لبيدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وأنطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقربيا » صاحبه فهو على هذا بمنزلتها

(١) نفسه ٢٤٥ .

معا مُزَجَّتْ قصتها في شخصه مزجا ، ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طورا آخر ^(١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوباترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو بن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معارض أمثالها أو من روه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتماثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهمكة ان دم الملوك يشفي من الكَلْب - ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر استشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزع كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أشوَارَ عروس ترى ؟ فقال جذية : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تلفة . قالت : لا من عَدَمِ مَواسٍ ، ولا من قلة أواسٍ ولكن شيمَةً من أناسٍ . فذهبت مثلاً » وفي عوده كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا ^(٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تَكْنِيانِ على وجهين مختلفين عن الامتناع

(١) راجع ترجمة قيصر في تاريخ كمبوج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢٠ / ٢١ .

الجنسي وتدلّيه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحُداءٍ الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها أنفا شيء من الكناية عن أنه سبها بالقوة الا بالفعل كما يقول المنطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارحة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباه كان ملك الحَضْر وكان عربيا من اباد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوق وقع من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباه فافتحم شاهبور الحَضْر وأوقع بمن فيه وقتل أباه . وكانت تريد له ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . ففُتِّشَتْ أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباه وكانت تلك حاله معها ، فما يُؤمِّن من أن تخون بعلمها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق ،

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباهما من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظيفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت عليه حال الزباء من طول الحداد وشعته ، « لا من عدم مواس ، ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس » . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهياتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه إليها . وغيره العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة ، في هذا العقاب الفطيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحى بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفى عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس وذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى .

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس واشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكأن العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع - وكذلك كان نعت هيلين - بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد

احتفظت به في شخص جلييلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئاً من عرافة
كساندارا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبوّة منذرة من الشعر حيث قالت :

يا قَتِيلًا قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً مِنْ عِلِّ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في
الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعاً مما سبق وتذييلاً له . والآن نأخذ في
عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخصانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيح افتتان الشاعر
وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرئ القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من
قبل . وامرؤ القيس مما يهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباشرة أدلّ على
مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانه وحذقه وقوة أخذه من مذاهب الأداء
والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا
أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب
الخزانة ما ينبيء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا
واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهما هُلاً
ونعماً ، قال :

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيّاً الْقَرْنُفَلِ

وكانهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ عبدالمتعال الصعيدي) ومكانه :

إِذَا التَّفَتَّ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلُ

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احدها التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنها بيتان اتفق مصراع العجز فيها ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحملة ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعدارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا - وليس بيوم دارة جلجل ضربة لازب وقد يكونه - فنحرنهن مطيته ، فأقبلن يشتاوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحم « كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِ » . وقد يكون هذا من صفتهم اذ يتخالجن وهن يرتمين بعث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهذاب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عذارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقila عنيفا - قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الْغَلَامُ الْحِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقیل عنیف .

ثم هو یصف عنیزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بین فی قوله :
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَهْلَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوِلٍ

أی طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونین الى آخر ما مرفیه مما
عیب علیه كما قدمنا .

ثم أخذ فی ذكر یوم الكثیر وانتقل انتقالة القصصی الحواری الذی تعلم . ثم
افتخر ببیضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز إليها الصعاب على نحو
ما سنرى ان شاء الله فی غودج الضامرة حین نصیر الیه . وهی الخمصانة وهذا موضع
استشهادنا . قال بعد أن جعلها بیضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضَّلِ

ونريد لو نقف شیئاً عند بیضة الخدر ومعنى الظلم المتصل بها ، ولكن نرجىء
هذا الآن . وبدأ امرؤ القیس ینعتها كما ترى شبه عارية الا مما تقتضیه أیسر تقية
الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها
أسرع حركة وأنشطها - وذلك قوله :

فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهُ مَالِكِ حِيلَةٍ وَمَا إِن أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ولم یقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عِجَلَةً ، لأن هذا مفهوم ضمنا ،
حكاية حديثها تدل علیه ، وفی التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى فی سورة النمل
« قال الذی عنده عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ ، أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ » ثم لم یقل
جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده »
وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بیان سرعة ما كان .

هذا وفي اسرعه بإجاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » - وهذا النفي ملائم لما سيأخذه من نعتها بالخمص .

والبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهذاب الدمقس المقتل ، وحبل يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلٌ مِرْطٌ مُرَحِّلٌ

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخيرية ، ففيه كما ترى نشاط وجهه ، وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنٌ خَبَتْ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلٌ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قُفٍّ بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحفاف جمع حِقَفٍ بكسر الحاء وهو الكتيب المحقوق أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كَحِقْفِ النَّقَا الْبَيْتِ » ولكن التأمل يريك أن الحفاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحفاف . ذلك بأن كثرة الحفاف في الكتيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها

الثوب السابغ الذي نغفو بجره الآثار . وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والخبث ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تتجاوز الحَيِّ وساحته ثم الصيرورة بعد ذلك الى ناحية بطن من كتيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لما .
والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصْرْتُ بِفُودَيَّ رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل إليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

وروا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمراً القيس أخذ بنؤايتها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبئ عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بلين أثنائها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إِذَا التَّقَّتْ نَحْوِي تَضَوُّعَ رِيحِهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفْلِ

وقد نظر الشاعر فأحد . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضيم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خَدْلَةٌ عَبْلَةٌ . وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت برياً القرنفل . وجودة مكان الحركة في

الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد
نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلَ

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواقي المسك المثلث ، يفوح منها
ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه المشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا
الصورتين بعد :

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلَ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي مالا يخفى من
الطرب والشعف .

هذا ، وفي الْفَوْدَيْنِ ، اللذين هُصِرَا ، والتمايل ، والكشح الهضم ، (وتلك الغاية
في نحول المنصر مع التماسك) - والمُخْلَلِ الرِيان ، تخطيط النموذج الخمسان كاملا .
والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا النموذج كما
ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريج شاهد
الحوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز
ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار . وقد أحسبك من
حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها .
ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي
الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قرئ قوله في المبدأ « فمثلك حبلى » الى آخر
ما قاله ثم . ولكنه أحنق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمسان ، على خلاف حال
أولئك البادئات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشى كما

رَأَيْتَ لِيَنْظُرَ لَا يَجَاوِزُ وَرَاءَ ذَلِكَ أَحْرَاسًا .

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجْلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفه . فهي مهفهفه غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفه وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبل التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وربها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجتجل ناعم صلب براق .

كَبْكُرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحْلَلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه أصيلاً يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

وَمَا بَيْضَةُ بَاتِ الظَّلِيمِ يَحْفُهَا وَيَرْفَعُ عَنْهَا جُوجُؤًا مُتَجَافِيَا^(١)
وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَدَفِّهِ وَيُقْرِشُهَا وَحَفًا مِنَ الزَّفِّ وَافِيَا^(٢)
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ أَرَا حِلًّا مَعَ الرِّكْبِ أَمْ ثَاوِ لَدِينَا لِيَالِيَا

(١) جَوْجُؤُ الظِّلِيمِ صدره وتجافيه ارتفاعه . جَوْجُؤًا مُتَجَافِيًا : صبراً مرتفعاً .

(٢) وَحَفًا مِنَ الزَّفِّ أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الأدكن اللون .

وقد كان سحيم عبداً ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم^(١)

وقال ذو الرمة :

كأنه حبشي يقتني أثراً أو من معاشر في آذانها الخرب^(٢)

فهذا قوي الدلالة في أن سحيم حين قال الظليم أراد به معنى مزدوجاً ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقارنة اسم مفعول من قاني يقاني اذا خالط أي المخالطة البياض بصفرة ، المزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين » « والناظرين » ههنا عموم والعرب أدخل من يدخل فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة^(٣) .

وقوله بكر دليل على الشباب ومثانة الأسر .

وقوله « غذاها غير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشرف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفَوًّا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وإيماء الى ما ذكره من أنها ريا

(١) مطلعه : صعل يعود بذى العشيرة بيضه - والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٢) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحدها خربه بضم الخاء وسكون الراء .

(٣) راجع الطبري .

المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها^(١) فيها أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولها « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيدٌ كجيد الرُّئْمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نَصَّتْهُ وَلَا بَعْطَلٍ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نغمة الثوب عنه ثم تَضَوُّع الوجه وجلاءه . والحركة في « نصته » وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بَعْطَلٍ » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصُرْتُ بِفُودَيَّ رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ » وقد تركك لتتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس بَعْطَلٍ .

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِجٍ أَثِيثٍ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِ

والنخلة هي - ذلك على ذلك قوله « فتمايلت » أنفا . والقنؤ أول ما يخرج من العراجين وجعله مُتَعَثِّكًا لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الصفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ - ٢٠ .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين منها . وقد جعل تماثلها ثابتا في هذه الصورة ، يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل أنفا .
وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال
« كبر المقاتنة البياض بصفرة » .

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غداثه مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَى تَضِلُّ الْعَقَاصُ فِي مُثْنٍ وَمُرْسَلٍ

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما تنته من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفؤدي رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتها . واستشزار الغدائر منبىء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أحرّم جمعه ، يبين مسعاها اذ تسعى مَهْوِيَّةٌ الى بطن الحَبْتِ وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك - ان شاء الله - معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت (بفؤدي رأسها) مضيه في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشَحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَّلِّ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح مُنْقَطِعُ الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما قوله « مُخَصَّر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك . وأما

قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جَدَلَاءَ ، وقولنا نحن في عاميتنا : « جَدَلْهُ » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ربا المخلخل » وهو يجيء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتماهي الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سَقِيٍّ مُدَلِّلٍ ، أي نخل مسقي ، خصب مدلل بالحمل ، متهدلة أغصانه ، ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكنتز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقع .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلته مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأمر الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبل والمرضع المكننرات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنوم متعكل .

وَتُضْحِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَا لَمْ تَتَنَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايجاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا إيهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضع هذا المعنى سحيم في يائته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بناتها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثلاثة . قوله غير شتن في التنبيه على لسان هذه الفتاة مع متانة صنعها الذي صُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأسروعَ يَرَقَّةُ زَمَانِ الْعُشْبِ ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحو هذا ، وانما نبؤها تَنْطُسُ منحرف . وهل أَرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . والله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقَرِّعُ أمثال هذه الأذواق :

مَدَّتْ إِلَيْكَ بِنَانَةً أُسْرِعَا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك إسجل ، احتياط بليغ أي بليغ لقوله أساريع ظبي (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المنتطسة ، فيما أرى ، حين يفرغون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسجل » لينبىء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونفائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في

المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الذي في الأساريع فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون »^(١) - وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة وإشارة أصابعها للدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أوماً اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا منارةٌ مُسَمِّي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكرها الضوء والمنارة . وقد مرَّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إذا ما اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابه » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمجول هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الدرع والمجول مُسْبِكْرَةٌ . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصله لك من نعت تماثلها .

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلاً .

ثم نص على الذكرى نصا لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ فَوَادِي عَنْ هَوَاكِ بُنْسَلِ

واجعل العمائات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يذكر الخصم والليل والهلم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمرکز لصوره ، ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا ديريا كخزوف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعذارى دارة جلجل ذوات الدمقس المقتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهذاب الدمقس المقتل) . ثم ذكر البرق شاهد الذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا لِكُتَيْفَةٍ . وألقى دوح الكَنْهَلِ في جانب منه - ودوح الكَنْهَلِ فيه صدى من البُودَيْنِ اللائني مزين مطلع القصيدة . والكَنْهَلِ عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأطم ذا الجنديل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبیر الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبیر بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

ثم هذه المكاكى تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .
ورأس المجير فيه ذرة بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي
يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكى مُغرَّدة ، وبعضها سباع مغرقات
بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعر الآرام كما ترى . وحسبنا هذا
الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو
الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لك من نعت تمثال
الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مَغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُرَوِّدٍ

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لا بكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة
الخدر ، خمصانة امرئ القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرئ
القيس كما ستري إن شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروي من أن النعمان حمل النابغة حملا على
وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن
يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، أحسبها مستفادة من مناظر جمالٍ حيٍّ عنت
له . أضفاها على مشهد تمثال أودمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد
على وصفها .

ولقد يقال إن القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة

وتَقِيَّتُهُ ، وروحها شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة العفران . وقد قال النابغة في المطلع :

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألمع بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانث سعاد وأمسي حبلا انجذما) حيث قال :

هَلْ فِي مُحْفِيكُمْ مَنْ يَشْتَرِي أَدَمًا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغير مزود » - فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كُلِّفَ وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحَّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل البشكري ، وتعرضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يُحْفَظُ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى التقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من تقية النابغة وعفته ، ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليتها المعتذرة :

يا دار مِية بالعلِّاءِ فالسَّنَدِ

وقد بينا أنفا مكان الكناية في مطلعها هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراف الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشرافا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهز الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراف

يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته إلينا من خبر إقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزماني ، اذ النابغة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الدالية من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابغة مع من سمو بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابه . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرغ من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوبا معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايجالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيراً أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفاً نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد - وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا

العقد . وقد نظر المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لتجردته التي سترى ان شاء الله .

أَمْلَحَ الْخَلْقَ إِذَا جَرَّدَتْهَا غَيْرَ سِمَاطِينَ عَلَيْهَا وَسُورُ

وذكر السمطين والسور زيادة - جعل العقد عقدين ، وزاد في اليدين أساور كما ترى :

قال النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ
أَفِدَّ التَّرْحُلَ غَيْرَ أَنَّ رَكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِيدٍ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأننا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس :

أَرْحَلْتُ مِنْ سَلْمَى بِغَيْرِ وَدَاعٍ قَبْلَ الْعُطَاسِ وَرُغْتَهَا بِوَدَاعٍ

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلاً كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغُدَافِ الْأَسْوَدِ

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، للملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وإنما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفاً على القارئ للذي ينفر عنه من الأقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعاراً جيدة جاء فيها منهن هزمية الحارث في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرئ القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد

مزمّل « منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لابد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مرحباً بِغَدٍ ولا أهلاً به ان كان تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ في غد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحِيلُ ولم تُودَّعْ مَهْداً والصبح والامساء منها مَوْعدي

أي لم تودعها ولم تبق إلا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونغسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحجب لا يخفى واشتقاقه من المهدد .

ثم بلفتة من لفتات الخيال الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاها المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هل تُبَلِّغُنِي أَدْنَى دِراهِمِ قُلُوصٍ يَزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلَ وَالرَّتْكَ

وقال ابنه :

أَضَحْتُ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يُبَلِّغُهَا إِلَّا الْعَتَاقُ النُّجَبِيَّاتِ الْمَرَاثِيلَ
وَلَنْ يَبَلِّغَهَا إِلَّا عَذَابُ رَعْدٍ لَهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثر غانيةٍ رمتك بسهمها فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدْ

وهذا جيد بالغ . استهمل كما ترى بنعت النظرة ، وإنما أراد أنها متحجبة لا يرى منها - لو قد يرى شيء - إلا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلتها حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وإنما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذروا إحياء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يَزْدَهَى تقية وعفة . وماذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنَيْتَ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيرَةٌ مِنْهَا بَعَطْفٍ رَسَالَةٍ وَتُودِدُ

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكْفُ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالإيماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربة ، وهو الجار العفيف ، أن أُرْسِلَ إلى هذه الحسنة أو أُرْسِلَ اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تُكَلِّفُهُ من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمتجردة كل الدفع . وخبر التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبىء عن سابقة له سحيفة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تَأْجُوجَ وَالْمُحَلِّقَ . يزعمون أنها كليهما كانا من قبيلة الحُمُرَانِ ، احدى فصائل الكواهلة فيما نبث . وكانت تسكن أطراف نهر سِيْتِيَتِ ، مما ينبىء بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطئ الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المُحَلِّقُ تَأْجُوجَ

وعشقه وتزوجها لقرابة ما بينها ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها إن هي أعطته ما أراد . فأجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واستلَبَ لبه فيها بعد أو كأنه قد استلَبَ أسي على الذي فعله . قال (١) :

الْجَنْبَ التَّعِيسَ سَوَيْتُهُ بِيَدِي
وَفِي كَلِمَةٍ مُزَاحٍ قَلَيْتُ غَمِيدِي
وَتَا جُوجُ مَا اتَّلَقْتُ يَا حَمْلَهُ زَيْدِي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلي أو مِنْ قَرِيْبِهَا . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقليل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . ثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يَا شَيْخَ بَدُوِّ الْحُمْرَانِ ، أَئِشَ قَلْتُ لِي (٢)
النَّاسُ تَدَوَّرُ النَّاسُ وَالرَّبُّ غَنِي

فنقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئا وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله .

قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنيه . سويته : صنعته . قلت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غمضي أي نومي قلبت الضاد دالا . حملة : الخمول وسوء الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعرا . تدور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

معادية اذ سبيت ، وخشي ذورأيا الفتنة من جماها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبدالعزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيلا في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عَمَّتْ وطالت بحمد الله سَيْفُ أبي الحديد

والقصة كلها تنتظر إلى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وإنما أردنا بإيرادها التنبيه على مكان المتجرده .

وننبه أيضا على عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشنوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموح الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابعة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لابد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابعة :

ولقد أَصَابَتْ قَلْبُهُ من من حُبِّهَا عن ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُضَرَّدٍ

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقتصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد » كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأنه هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، وبهواه هو ، لا بهوى نفسه ،

يتغنى فيها سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقيّة . وقد أباحت هذه التقيّة للنابعة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع - فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصدر » أي بسهم ينفذ ويتجاوز :

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان يبكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مدانة نيل مالا ينال .

نظرت بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتَرْبِّبٍ أَحْوَى أَحْمَ الْمُقَلَّتَيْنِ مُقَلَّدٍ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الطباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك بجعله شادنا مترببا مؤلفا في البيوت . ثم في التريبب النعمة . وهذا يسبغ على خمصانيتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يُصنَعُ بأخرة من متجردات يونان ، حينما جيزَ بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابعة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتين تلخيص لهذه النظرة التي أصابت ولم تقصد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . ولـ « مانيه » كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود ، ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع

الحافر على الحافر - على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابعة يذكر السقم كما تعلم . فهل نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النابعة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حيناً ، ريثما يشيع حوله البريق والالاء المعشي :

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ

وإذا اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقى اليك مسرعاً بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقاً من ألق الشهاب :

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمِلَ خَلْقَهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلَوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرئ القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعمة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعمة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفي عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، ويحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئاً من خصانة امرئ القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكراً واذ كساها ليلهو ببيكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابعة ، وإنما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيباً ليتوهمها بكراً لا تنال .

وقد نظر النابعة الى امرئ القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ

صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها إلا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرئ القيس :

هَصْرْتُ بَغْصَنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه إلى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتميل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس إلا - فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفْعُل من ذات نفسها كما ترى .

والبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٌ طِيَّهْ وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بَشْدِي مُقْعَدٌ

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غَضٌّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الأسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشي ، أضفي عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . وإذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفي الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » إلا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

وإذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ،

بل العقدُ كأنه شَفٌّ وأفشى هذا التجريد بعد أن كان يَعْشَى الناظر دونه - اذ فعل هذا عاد فألقي على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإِتْبُ تَنْفُجُه بَثْدِي مُقْعَد

والإِتْب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية إلا القلادة وعسى أن ظن السجفين اللذين بدت منها كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، لكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » - وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكون منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِّينِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيا الروادف بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « مخطوطة المتنين » « قال » « غير مفاضة » - وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظراته الى المتنين غضة . ولا يكون . ضربة لازب ، دَارَ هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله رِيا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وإنما ينعت تمام خلقها ،

وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ربا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل
لقول امرئ القيس : « هضم الكشح ربا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي
المذل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك
ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولا بد لمثلها أن
يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك أنفا من أن العارية أبض
حتما من الكاسية .

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَيِ كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جللت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه أشعار
بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد
يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروdit ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي
سيدكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى .
وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدتها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ
طلعت بالأسعد : الاشراف والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا
من حاق التقية .

أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا بَهْجٌ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدُ

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كُلفه النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ،
يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فإنه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس .

وإنما أخبأه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراتٍ آخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يَشَادُ وَقَرْمِدٍ

والمرمر برّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المرمر آجر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرتها أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرئ القيس :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا

وصورة امرئ القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة - أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وإنما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهيها - صورة جاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهيك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وإنما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياحها ثابتة . ذلك

بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياح يكون منها .

سَقَطَ النَصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَنَاقَلْتَهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخَصٍ كَانَ بَنَانُهُ عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يَعْقِدْ

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » - وهنا نظر الى قول امرئ القيس :

وَنَعْطُو بِرَخَصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلِ

وصورة امرئ القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة - أعني أنه التفت مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قل رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصف وما في ذلك من كناية .

والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة إلى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة .
وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل المشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها
النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهااء والحرمان . اشتهااء
الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهااء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب
الْفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر - صفراء كالسيرااء - « ك بكر المقاناة البياض
بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله أنفا
« أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو
كما في نفسها ، فثم ذرء من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله
« نظر السقيم الى وجوه العود » تفرع من المعنى ، وزيادة تبين وإطناب . ثم فيه كناية
مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور
كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالکها الدميم الكز الخلقة
المتهتك ، بئسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيا يخلد صورة
حسنها ، كأنما هو عائد أو عوَاد - وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء
الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم
النفساني ، سقم الاشتهااء واللوعة . فجعل متجردته المستقلية كلها ضاوية مضناة بادية
المرض في عينها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها مترتبة تامة الخلق ربا ،
وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائحته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته
بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتها في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصف - صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الذي سيفوصه وخفاء سبيله ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِيْ حَمَامَةٍ اَيُّكَةِ بَرَدًا اُسِفٌ لِثَاتِهِ بِالْاِثْمِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتھتان مشتھتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثلث بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ، وآخره منتهاه عند ظلم الثنايا اللواتي استعارهن البرد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثات الاثمد الأدكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كَالْاَقْحَوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ اَعَالِيهِ وَاُسْفَلُهُ نَدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثلث ، كالوقفه عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف
ظاهر ألقى الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن
فصلنا جانباً من هذا المعنى بمعرض الحديث عن الأثافي اذ ذكرنا أن الشماع لم يخل من
نظر الى النابغة حين قال :

أقامت على رَبْعَيْهَا جارتا صفًا كُـمَيْتَا الأعالي ، جَوْنَتَا مُصْطَلاهما

وقد سمع أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرًا وتماجن
في سماجته فقال :

يا سائلي عن جَعْفَرٍ عهدي به رَطَبَ الْعِجَانِ وَكُفَّهُ كَالْجَلْمَدِ
كالأقحوان غداةً غِبَّ سماءه جَفَّتْ أَعَالِيه وأَسْفله ندي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله

هذا واذا قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ،
أعفى بصره شيئاً ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَمَ الْهُمامُ بَأَن فاهَا بارِدٌ عَذْبٌ مُقْبِلُهُ شَهِيٌّ الْمَوْرِدِ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق إلا صوت
الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ،
يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقية
ومحادرة كما ترى .

زَعَمَ الْهُمامُ ولم أَذْقه أَنه عَذْبٌ إِذَا ما ذُقْتَهُ قُلْتَ ارْدِدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيب ايجاء
بالنظر في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من

الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهى المورد » ما حكاه لي الهمام ، تفرعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقه أَنَّهُ يُشْفَى بِرِيًّا رِيقَهَا الْعَطِشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأکید أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايحاء من خفي ايحاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « يشفى بريا ريقها العطش الصدي » إلا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك - أيضا - أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرئ القيس ، حيث قال :

اذا التفتت نحوِي تَصَوَّعَ رِيقُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفَلُ

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس إنما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للرقيق كما ترى .

هذا ثم أخذ النابغة يتحسس ببصره ، بعد أن سمع ، ويعتذر عن هذا التحسس :

أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَظَنَّمَهُ مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدٍ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاه النابغة على لسان الهمام

كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يستطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثات ، كل ذلك للهمام لا له . وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم - أي عقد الجسد الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤاً فنظمته ، فكأ : لآلي ثغرها - وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوي في مذهب النحوي ، وما قدمناه يفيد ذلك أن تجعل الضمير في « عقده » يعود على النحر في قوله « لنظم في سلك يزين نحرها » ومهما يك من أمر فقوله « عقده » كما لو قال « عقدها » سواء بسواء . ولو قال « عقدها » - ولعلها رويت - لكان فيها ما في « عقده » من معنى الانتقال من ألقى الأسنان الى ألقى اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهباً وهاجاً ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وإنما جعله ذهباً ليُعشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يُحِلْ عقد الذهب لؤلؤاً مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقداً آخر لينظمه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يُعْشِيهِ ، بل يجعله يديم النظر ويَعْنُهُ ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكشف والى أن يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعاً متسرداً ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرئ القيس ، عذارى الدوار وعذارى

دائرة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان . لا كما
تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أنها عرضت لأشمط راهب عَبْدُ الإِلهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِّدٌ
لرنا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلِحَالَهُ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدْ

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر
الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت
صنيع امرئ القيس حيث قال :

تضيءُ الظلامُ بالعشاء كأنها منارةٌ مُسَمِّي رَاهِبٍ مُتَبَلِّلِ

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جلالها له الظلام ، فرنا
اليه لا يعيشى .

وقوله « حسن حديثه » ثم تفريعه عنه قوله :

بَتَكَلُّمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ سَمَاعَهُ لَدَنْتَ لَهُ أُرْوَى الْهَضَابِ الصُّخْدُ

كل هذا في ظاهره محال على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة .
وإنما كان حديثها نظرة السذم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد
يستطيع لأوى اليها كما تأوى أروى الهضاب الى لذىذ ما تسمع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت له » دقيق غاية الدقة . وكان يكفي في المبالغة
لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى .
قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدَعَتْنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا تَنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْعِ

فأضرب حتى « عن لو » .

وإنما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، ولأن قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أروية وهي من وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخذها الحباله ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى . والصُّخْدُ جمع صاخدة صفة للهضة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » أنفا فيه نظر الى قول امرئ القيس « إلى مثلها يرنوا الحليم صباية » - وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا	مَنَارَةٌ مُنْصَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ
وَتُضْجِي فَتِيَّتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا	تَنُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً	إِذَا مَا اسْبَكَرْتُ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجرده نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا . واذ الذي مكته من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « ولخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع ، من أن يأوي ، - اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضاً من معنى ما يستضيء به - وفي هذا من التقية والخرج كما فيه من الافتتان والإيحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالْكَرْمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثبت نبتة كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا ثقل عليه دوالي الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانها هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها افوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالحص ، - وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما - و « قرمد » ، وهذا ذورونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، بهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشجر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا بالقوام الممشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد إلى ما تعلم من قوله « وإذا لمست » . واللمس ظلام محض . وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه إنما يصفها وهي قائمة بين سجفها لا غير ، كما أراد النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، يُنبئ أن الأمر حكاية على لسان النعمان^(١) . هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » ، و « الشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد

(١) رساله النعمان - راجع ٢٠١ - ٢٠٧ .

أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا إلى تهئية النابغة جو الظلام قبل نعتة في الأبيات الستة . إذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.هـ. لورنس ، يبدى فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق إلا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبين .

ولورانس مخطيء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُمَسِّي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرئ القيس وعند سواهما ممن تبعوها من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمية وقاعدة الآجر ، وصور الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات والثلاث الحمّ ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والفم الأحموي ينوء

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراند رسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن وأنون) - ص ١٠٦ - ص ١١) .

بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ،
والآيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا
يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي ألمع به منذ حين :

أَقَامَتْ عَلَى رَبْعَيْهَا جَارَتَا صَفَاً كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهَا

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الخمصانة المتجردة كما جاء به
النابعة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابعة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من
ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنْتَ بِحَاجِبِ
وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مِئِيٍّ وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءَ ذَاتِ ذَوَائِبِ

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرِّحِيلِ بِمُقَلَّتٍ غَرِيرٍ بِمُلْتَفٍّ مِنَ السِّدْرِ مُفْرَدٍ

والتفاف ، السدر هنا كسجفي الكلة :

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرَّثَمِ حَالٍ يَزِينُهُ عَلَى النَّحْرِ مَنْظُومٌ وَفَضْلُ زَبَرَجَدٍ

والذي اختصر على مذهب امرئ القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابعة اليه ،
وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبْتَلَةٌ هَيْفَاءُ رُودُ شِبَاهُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِثْمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِمٌ
وَوَجْهٌ نَقِيٌّ اللَّوْنُ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الْحَلِيِّ لِبَاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الشَّيَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ

والنظر هنا الى امرئ القيس والناطقة وطرفة حيث قال .

ووجه كأن الشمس ألفت رداءها عليه نقي اللون لم يتخذ

جلي واضح . والأبيات في وصف هريرة ، وهي كما تعلم من قوله « هر كولة
فثق درم مرافقها » - وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها بتبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل
دونها ، أو كما قال :

هي الهم لا تدنو ولا يستطيعها من العيس الا الناجيات الرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بواذن الأعشى ، أقربهن الى الخصانة ونأمل أن نعرض
لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .
والآن ننتقل الى نعت البادية .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول الناطقة :

تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها لوثاً على مثل دغص الرملة الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هر كولة فثق مرافقها كأن أخصها بالشوك متعل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يوم أبدت لنا قتيلة عن جيد تليع تزيئه الأطواق
وشيت كالأقحوان جلاه الطل فيه عذوبة واتساق
وأثيت جثل النبات ترؤب به لعوب غريرة مفناق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدُّمِيَّةِ لَا عَابِسٌ وَلَا مَهْزَاقٌ

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَّتْ فُؤَادُكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةً تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدِ بَسَامِ
كَالْمِسْكِ تَخْلُطُهُ بَاءٌ سَحَابَةٌ أَوْ عَاتِقٍ كَدَمِ الدَّبِيحِ مَدَامِ

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمير الحمراء يمازجها المسك والماء وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفِجَ الْحَقِيقَةِ بَوْصُهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءٌ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيقة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيقة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلأته . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تنمُّ على اكتنازه .

بُنِيَتْ عَلَى قَطْنٍ كَأَنَّهُ فَضُلًا إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رِخَامِ

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقطن لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفضلاً حال من الضمير في كأنه الراجع الى القطن . وحسان يوهمك أنها قعدت

فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛
ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر
الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أن تحيَّء فراشها في جِسْمٍ خَرَعِيَّةٍ وَحُسْنٍ قِوَامِ
أَمَّا النَّهَارُ فَمَا افْتَرَّ ذِكْرَهَا وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَحْلَامِي^(١)

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحارث بن هشام
هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

وأسمائها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ،
كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهذاب الدمقس المفتل في المعلقة قبل أن
ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت
عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادنات في المعلقة ، وذلك قوله :

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَجَلَّتْهُ يَطْفُنَّ بِحَبَاءٍ الْمُرَافِقِ مِكْسَالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الإشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تنمة للاميته « قفا
نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتداء هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء
الفراش وجهها لضجيعها - نعتي منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

(١) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمُّ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بَأْنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ ثَمَالٌ » . وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تأويل قوله : « تجاوزت أحراسا إليها » فلم يرنا كيف تجاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وإنما أراحناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وَصِرْنَا إِلَى الْحَسَنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلْتُ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البدن الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضمير ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشخص المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وإن يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعناه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجب قدرة الله ويقول^(١) « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلَّه ما اطلعت عليه » - (وبله في معنى دع وكيف) . ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية - على حسنها - ضاوية - فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُتبانَ عالِج ، وأنقاء الدهناء ، وأرملةً يَرَيْنَ وبني سعد فيها من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة منها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بَوْصَ هذه

(١) رسالة الغفران - ٢٨٠ .

الجارية على ميلٍ في ميل ، فقد جازها قدرُك حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . اهـ .

وكان المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلصق بالضامرة ، فيجعله كرملة عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمرى شيء عظيم ، وإن كان دون رمال ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهلين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي مازعمنا من أمر الكناية في حديث امرئ القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما ، وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمضاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعل . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعِمَّنْ مِنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي
وَهَلْ يَعِمَّنْ إِلَّا سَعِيدٌ مَخْلُدٌ قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ

وهل يَعْمَنُ من كان أَحَدْتُ عَهْدِهِ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال
دياراً لسلمى عافيات بذى الخُمال ألحَّ عليها كُلُّ أُسْحَمٍ هَطَّالٍ

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري - في كتاب التصحيف - اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلص والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

ألا انني بالٍ على جِملٍ بالٍ يسير بنا بالٍ وَيَتَبَعُنَا بالٍ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرأ القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقرار

ظِلًّا لَهُ . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفِهِ وَرَيَّانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقَ أَخْضَرَ^(١)
وَوَالٍ كَفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ يُهْمُهَا فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالى » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عُصِرِ خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال - وقد همى عليها كل أسحم هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الأدكن المطر ، قد عفاه ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهى عليه من تذكرها .

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلَا مِنْ الْوَحْشِ أَوْ يَبِثًّا بِمِثَاءٍ مَحَلَالٍ
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بَوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالٍ
لِيَالِي سَلْمَى إِذْ تَرِيكَ مُنْصَبًّا وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِمُعْطَالٍ

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تذكر قوله : « بناظرة من وحش وجرة مطفل » . وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بمِثَاءٍ محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحلها الناس ، حفح البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيْتٌ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجَتْهُ

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

(١) الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها الخ .

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً
« كجيد الرئم ليس بمعطل » . أليس يذكرك بقوله : « اذا هي نصته ولا بمعطل » ؟

ووادي الخزامى ورأس أوعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي
وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع
ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلْ

وفي رأس أوعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تتال ، ويقال للهضبة أم
أوعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب
في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان
المنجرد^(١) ، فقال :

وَتِيَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلٍ
وَمَرًّا عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ

والعَصَم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكتنى عن الصعاب .
وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير
المخاطب ، يعود على امرئ القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذا أنت تصيد
الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا
القلادة ، وقامتها السمهرية ، ويتنورها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي يبشرب أدنى

(١) الذي « كجلمود صخر حطه السيل من عل » فتأمل .

دارها نظر عال ، - هذا الايغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر - فعسى أن تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ، - ويشكر منهم ، - لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث البسباسة إلى امرئ القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قوله ههنا :

أَلَا زَعَمْتَ بَسْبَاسَةَ الْيَوْمِ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنْ لَا يُحْسِنُ اللَّهُ أَمْثَالِي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جِيدُهَا أَتَلَعُ وَقَوَامُهَا لَدُنْ شَطْبٌ ، قد تمتعت ، ففيم تغايطيني ؟

أم لعل حديث البسباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم - وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمُّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وقيم وكندة ، وليست بالشأم .

وقال يحجب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي يشرب :

فِيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بَآنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ ثَمَّالٌ

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يحجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضِيءُ الْفَرَّاشَ وَجْهُهَا لَصْجِيعُهَا كَمْصَبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دُبَالٍ

كَأَنَّ عَلَى لَبَاتِهَا جَمْرَ مُضْطَلٍّ أَصَابَ غَضِيَّ جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْدَالٍ
وَهَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصَّوَى صَبَاً وَجَنُوبٌ فِي مَنَازِلٍ قُفَّالٍ

وهذه الأبيات ظاهرها وَصَفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلك بيضاء العوارضِ طُفْلَةً لَعُوبٍ تُنْسِينِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه - قال تعالى : « وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكرها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضمين قوله « تُضِيءُ الفراش » - وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْمًا أَوْ حِسًّا والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال المعلقة كما تذكر :

تُضِيءُ ا ظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ تُنْمِى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

فجعلها يدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المباح حتى ذكر زيتته وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبىء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يدنيه فيذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ، وليس في الزيت والذبال نفسه كبير جمال يدنيه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفْسٌ من أسى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كأنَّ على لَبَّاتها) وان يك
ظاهره كأنه مدانة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي تَجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مَرَحَلٍ أو
حين فاجأها وقد نَضَتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا . ودليل أنه كساها ، جَعَلَهُ لَبَّاتِهَا تَوَهُّجٌ كالجمر الذي
أصاب خَشْباً جَزْلاً من خشب الغُضَى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب فَكُفَّ
بأجذال ، أي بأخشاب من أصول الشجر غِلاظٍ ، بطيئة الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس
عالي اللهب تحت هذه الأجذال ، وجعلت أَلْسِنَتُهُ تَتَطَايرُ وَتَمْتَدُّ من خلال ما بين
الأجذال . والمُصْطَلِي يصْطلي وَيَبْهَرُهُ حُسْنُ ما يصْطلي به . وليس المصْطلي إلا امرأ
القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها متلهية اللبات في
لبْسَةِ المتفضل ، ثم كَفَّتْ ذلك بِدِرْعِهَا المُرَحَّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من
الارتفاع ، لأنها قد هَبَّتْ لها الرياح من الجهات المختلفة ، صبا وجنوب . فأكلت
الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش - ولكن من أين ؟ من الوهم .
لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي
تُسَبُّ لِقْفَال . والقْفَال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُلْ ولكن يَتَمَنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البسباسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنْسِينِي إِذَا
قُمْتُ سِرْبَالِي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها - فهل هي
الآتي وصفها من بعد - وهو وصف بادية متجردة كما سترى ؟

إِذَا مَا الضُّجِيعِ ابْتَزَّهَا مِنْ ثِيَابِهَا تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً غَيْرَ مُجْبَالٍ

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز إليها الأحراس فابتزها من
ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُهَا غُصْنًا ذا شَمَارِيخٍ وَحِقَافُهَا من العنقل حِقْفًا يمشي فوقه
الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيه وتجاربه من فتاة المعلقة في هذا النعت وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أم جندب أو مخالط لنعتهما نعت أم جندب ؟ وقوله « تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةٌ » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ » وقوله : « غَيْرَ مَجْبَالٍ » يُوقِفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنَةٌ » وإما نفى للغلظة والخشونة المعنوية والحسية أيًا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

وَلَا ذَاتُ خَلْقٍ إِنْ تَأَمَّلْتَ جَانِبَ

فَغَيْرُ الْمَجْبَالِ غَيْرُ جَانِبٍ أَيْضًا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تَسْنِي إِذَا قَمْتُ سِرْبَالِي » - أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كَحِقْفِ النقا . أي قَوَزِ الرَّمْلِ الناعم - كما قال في البيت التالي :

كَحِقْفِ النَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سببا الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بُعد معانٍ آخر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ » . ولا ريب أن ههنا إيجاء بتجربة أَحَسَّهَا امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلها طفلين ليعطيك - مع تأمل الوصف الذي قدمنا عنه - معنى من روح المباراة التي تكون بينهما ، إذ هما يَسْتَتَانِ مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَدِّئَيْنِ بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهَمِكَيْنِ فِي هَذَا الِالتِدَاذِ غَافِلَيْنِ به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز

نشوة المرح ، إلى الرضا الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال - سعادة قلما تُتاح للكبار ، الا اذا فُتوا لحظةً معهم كما فني امرؤ القيس . هذا . ثم في جعله إياهما طفلين ، رمز وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم خبرَ البكر الخالدة التي لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمّاتين ، فتبعها وتزوجها وطلق أم زرع^(١) .

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفَجَ الْحَقِيبَةَ بَوْضُهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءٌ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءً بالأُمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء للمتاع هذا النقا اللين ، بما يحتسبه عنده من لين مسّ وتسعال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما

(١) حديث أم زرع مشهور مريبك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انها يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملاسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض نص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلد التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعها حين كانا صغيرين ، لكل منها رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكتابة اذ لك أن تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان ويبد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنية الغلامين حيث استشهدنا وأنكر القاضي عياض أن يكون الولدان يلعبان برمانتين تجوزان تحت عجيزتها إنكارا جيدا .

صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغفلة ، فتأمل :

لَطِيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةٌ غَيْرُ مِتْفَالٍ

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحققها .
والعجز توضيح لمعنى رُوح الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا ، وهي حَرَكََةُ التَّفَاتِ لَا تَكْلُفَ فيها ، مع دقة مهارة ؛ وارتجاجها وهذا هي غافلة عنه ، وأنها غير متفال ، وهذه صفة طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة :

إِذَا التَّفَتَّتْ نَحْوِي تَضَوُّعَ رِيحِهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْفُلُ

ولكن فتاة المعلقة ذات أحراس ، شديدة أسر ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِلْ مُرْتَجَّةٌ . ثم في قوله : « إذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » حيلة فنية ، لإحياء التَّنَاسُبِ من طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفَاضَةِ . وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قريئها كما ستري ان شاء الله .

إِذْ مَا اسْتَحَمْتَ كَانَ فَيْضُ حَمِيمِهَا عَلَى مَتْنَيْهَا كَالْجُمَانِ لَدَى الْحَالِ

لم يَرَوْهَذَا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة (١ - ٧٣) . قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنُ الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنٌ ومَتْنَةٌ . والجُمان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن تكون الرواية « لدى الجالي » بالجيم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَيْنِ ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدق في رواية من روى بالحاء المهملة ، كأن فيض الحميم - على ما ستري من تأويله - ينحدر عن المَتْنَيْنِ ، ويستدير عند الْفَقَارِ حَبًّا صَغَارًا كَاللُّوْلُؤِ أَوْ الْجُمَانِ . ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكان امرأ القيس - على ما فسّر به صاحب الخزّانة فيض الحميم - يصف انفتال صاحبتة وهي تستحم في قوله « اذا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور ديجّاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تحدّر العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزّانة فرع منه ، وقد جاء في الحديث تشبيه تحدّر العرق بالجُمان^(١) . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرئ القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقٌ على جَنَبِ الفراش وطيب » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حَقْفَ النقا ويكني عن منالةٍ نالها . ولهذا أشاع الظلام والضوء في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجرّدة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من بعد :

تَنَوَّرَتْها من أذرعاتٍ وأهلها يَشْرِبُ أدنى دارها نَظَرُ عال
نَظَرَتْ إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لِقْفال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنها . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي يشرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليه كما ترى ، وإيماء إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماضٍ في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كانَ الغُرُومَ من أرضِ حِميرٍ ولكنّه عَمَدًا إلى الرومِ أنْفرا
غناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وأَملاً ضائعاً وفراراً .

ولقد أوشك أن أقول ان امرأ القيس ألهم قوله : « تَنَوَّرَتْها من أذرعاتٍ » إلهاماً

(١) النهاية لابن الأثير ١ - ١٨١ (جن) واللسان (جن) .

لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْضُ الْحَمِيمِ » و « لَدَى الْجَالِ »
ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً » و « جِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا » .
ومنها صدى قوله « هَضَرْتُ بَفُودِي رَأْسَهَا » إذ كانت طويلة ، فجعل ذلك سُمُوًا ههنا .
وقوله « أَهْلُهَا » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيته فيما بعد .
ويجوز أن يكون معناه حُرَاسَهَا إن كانت هي الحراس ، بدليل استسلامها حين لم تجد
شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي » ، وكانت من قبل
نظرتها تصدّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بحلقة
الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويمضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتُ هَضَرْتُ بَغْضَنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مَيَّالٍ

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هضرت بفودي رأسها » .
والهصر هناك للفودين ، وهنا لِلْبَغْضَنِ كله ، وقد جعله ذا شماريخ لِيُوجِيَّ بمعنى الثمر ،
ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودين » « والمستشزرات إلى
العلا » التي في المعلقة .

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغُطُّ غَطِيطَ الْبَكْرِ شَدَّ خِنَاقَهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ

وهذا شَوْبٌ من تجارب شتى .

واصبح البعل عليه القَتَامُ موضع سؤال - إذ أنى له ، وقد كان يَغُطُّ ، أن يعلم
بعض الذي كان أو يحده ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب

وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ، كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفي .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مشوّبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة ، وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أوتي ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نساته فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملها إلى حجر يوهمه بهما أنها عينا امرئ القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيطُ البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلْنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرْقُ كَأَنِيَابِ أَغْوَالِ

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدل ذلك على ذلك من سرّه هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولا بد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيط الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة في الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صيرَ بها . فلقبته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانتة في بعض ما كان من أمره ، ودلتة على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسمَع من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربن داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعِلُ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسَعَلَتْ فلم يكن دون أكله شيءٌ . فأيقظها برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءه هارين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيط الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفرع في بيت الغطيط وبيت المشرقي ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِذِي رُمَحٍ فَيَطْعَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالٍ

وكرر ذكر النبل ، ودلالته على البعد والهرب والاحتفاء من مكان قصي لا تخفى . وقوله « فَيَطْعَنِي بِهِ » واضح الدلالة على الذعر . على أن في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غَطَّ عنه بعد أن تَوَعَّده بالقتل .

وعندي أن أمراً القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذات المقت بين بَعْلٍ

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع اليه .

يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدرهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّفَ خِزَّانُ الْأُنَيْعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرنب ، جمع خُرْزُ بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأُنَيْعِم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أساء الموضع . وروي صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرْبَة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرئ القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا أباه غدرًا ثم انجحروا كما تنجح الثعالب ، وكان يود لو أنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تُتَخَطَّفُ الأرنب ، أو كما قال :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضَا وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفَرَ الْوِطَابِ

وقد كان حجر أبو امرئ القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِم وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أطلق إلا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلّبين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر

من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله - شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواة من أن الحرث آكل المزارع ، أبا حجر ، وجد امرئ القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى قباز على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلاً افتراه أعداء بني آكل المزارع ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرئ القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرئ القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلاً قوله :

أَيَقْتُلْنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَغَفَ الْمُهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكنى عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعنى الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَّالٍ
للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .
ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وماذا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسَا كَغَزَلَانِ رَمَلٍ فِي مُحَارِبِ أَقْوَالِ

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيظ البكر ، أو قل غطيظ القول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السداجة الى معنى من الإباحة قريب من قوله :

كَحِقْفِ النَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنِ مَسٍّ وَتَسْهَالِ

ومما يقوى هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمَ دَجَنٍ وَلَجَّتُهُ يَطْفَنُ بِجَبَاءِ الْمَرَاقِي مَكْسَالُ

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغْطُ غَطِيطَ الْبَكْرِ شَدْ خَنَاقَهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ

وقوله :

وَلَيْسَ بِذِي رُمْحٍ فَيَطْعَنَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَالِ

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرئ القيس وعداوته وفزعه من عبيد بن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولّفهم الذين قتلوا أباه وشرّده كل مشرد ، وإنما كانوا عبيداً له ولا يبه ، وكأن قوله : « وليس بذى رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره ^(١) وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماه ، وكان يغط عنه غطيطة البكر شَدْ خَنَاقَهُ ، ينام أو يتناوم ، ولعله أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خَوْفُ حجر وسطوته ، ومسنوته الزرق . ويُقَوِّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْتَ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وأنس الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها - وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرئ القيس له . ويُقَوِّيهِ أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالِ

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

هذا ، وقلنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محارِبِ أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراداه امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولاً ، وجعلهن في محارِبِ أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمت دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحارِبِ - وهذه صُورٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جنَّ سليمان : « يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ^(٢) . » فجمع بين المحارِبِ والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان قاله أولاً :

فِيَا رَبُّ يَوْمٍ قَدْ هَوَتْ وَلَيْلَةٌ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُ تَمَثَالِ

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبَّاء المرافق المكسال (وهذه صفة بُدْن) المذكورة في قوله :

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمَ دَجَنٍ وَلَجَّتْهُ يَطْفُنَ بِجَبَّاءِ الْمُرَافِقِ مِكْسَالِ

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِمَاصاً طوالاً سَمَهرِيَّاتِ القامات لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِبَاطِ الْبَنَانِ وَالْعُرَانِينَ وَالْقَنَا لُطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالِ

وهؤلاء السَّبَاطُ البنان والعُرَانِينَ والقَنَا ، الهِفَافَاتُ ، الفَارَعَاتُ ، تجعلهن مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريِعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجيد الرثم ، والتي كأنها خَطُ تمثال .

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجواني وصلالا وقفاً

ولعل هذا من صنع امرئ القيس ، يذكر ك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنت
خصائصه بالبادئات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراس المشرق .
وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن
فيها :

نَوَاعِمُ يُتَبَعْنَ الْهَوَى سُبُلَ الرَّدَى يَقْلُنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ ضُلُّ بِتَضَلَالِ
صَرَفَتْ الْهَوَى عَنْهُمْ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِي الْحِلَالِ وَلَا قَالِي

وهنا كما ترى تصريح بمعنى الفرع الذي كنا بصدده ، وبشيء من معنى
الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعت امرؤ القيس ؟ ولم كن يظن بهاء
المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار - وكان صنما تطوف به العذارى -
ربما جعل شخصاً حياً أحياناً : امرأة جميلة تقف كالتمثال ، أو قل كالألهة ، والعذ
يظن حولها طوفهن بالصنم ؟
هذا ثم يقول :

كَأَنِّي لَمْ أُرْكَبْ جَوَاداً لِلذِّدِّ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالِ
وأصداء المعلقة هنا لا تخفى - كأنه يشير الى قوله « وَاَنْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتِ »
وقوله « هُزِيمُ الْكَشْحِ رِيّاً الْمَخْلُخِلِ » . وفي البيت بعد رجعة إلى معنى أول القصيدة :

أَلَا عَمِ صَبَاحَا أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

أَلَا إِنِّي بِالٍ عَلَى جَمَلٍ بِالٍ يَسِيرُ بِنَا بِالٍ وَيَتَبَعُنَا بِالٍ

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردي ، وبين هذا التذكر ، من العودة
وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرئ القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه
أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصورة أقل بدناً وأشد
أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، ويباينه من حيث إنه ،
هتاك ، غَلَبَ جانب ما يلائم الضمر وانصلات القائمة .

من ذلك وصف امرئ القيس لحصان الغزوة - اذ جعله عبل الجرازة ، نائق
الحجبات ، كأنَّ أعلى ردفه فرُخُ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في
المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراء الأوابد من مكان بعيد ، ديراً
كخذروف الوليد ، وهنا قرَّبه بأنَّه جعله جوالاً ، يَمْضِي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك
القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفأ « رائدهُ خال » وغيثه وَسْمِي ، والرماح
تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاصر
أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثمَّ يندفع فيه السيل ، ويَكْبُ
الدوح على الأذقان ، ويُدْمِرُ الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتيِّه المنفهب إلا
رأس المجيمر ، ييش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وشبير ذو البجاد في
عرانين الوبل ، ، ن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد مل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة
اللحم كأنها هراء منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُ تمثال » .

ثم في الفرس مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما ذكره من
الإتزاز والهاوأة ، تأكيد منه لأنها - مع كونها أنثى - ليست بدون ذلك الحصان ، لا في
عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخدروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلة لا تخفي .
ثم صوار المعلقة يَعْنُ ، وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا يدل على قُرْبِهِ . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملاً ليس في المعلقة - لأنه في المعلقة يصف الصَّوار كله معاً :

فأَذْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بجيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلٍ
وهو الجيد غير المعطل الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصَّوار :

ذَعَرْتُ بِهَا سِرْباً نَقِيّاً جُلُودُهُ وَأَكْرَعُهُ وَشْيُ الْبُرُودِ مِنَ الْخَالِ
كَأَنَّ الصَّوَارَ إِذْ تَجَاهَدَ عَدُوَّهُ عَلَى جَمَزَى خَيْلٍ تَجُولُ بِأَجْلَالِ
فَجَالَ الصَّوَارُ وَاتَّقَيْنُ بَقْرَهَبٍ طَوِيلِ الْقَرَى وَالرَّوْقِ أَخْنَسَ ذِيَالِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَكَانَ عِدَاءُ الْوَحْشِ مِنِّي عَلَى بَالِ

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفي . والقهرب الطويل القرى والرَّوْقُ كأنه خَطُّ التمثال ، وكأنه جبَاءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصَّوار حَوَّلَهُ الْعِذَارَى السَّبَاطَ الْبِنَانِ وَالْعَرَانِينَ وَالْقَنَا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القهرب في انصلات قامته أشبهُ بِالْعِذَارَى اللَّطَافِ الْخُصُورِ ، وَالصَّوَارُ الْجَانَلَاتِ رَهْوًّا بِأَكْرَعِهِنَّ ذَوَاتِ الْوَشْيِ أَشْبَهَ فِي لَيْنِ حَاهُنَ بِالْجَبَاءِ الْمُرَافِقِ الْمَكْسَالِ .
والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلته بالعقاب الْفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كَأَنِّي بَفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةٍ صَيُودٍ مِنَ الْعُقَبَانِ طَاطَأَتِ شِمَالِي

والطَّاطَاةُ هي وجه الشبه ، شَبَّ هُوَ يَ فرسه وراء الثَّور والنعجة مطَّاطَةً
عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنَّحَةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها
الغذاري . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طَّاطَاة . وقوله « شملاي » ينفي به
أن يكون في الطَّاطَاة خَوْرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من
قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا
به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَحْطَفُ خِزَّانَ الْأَنْيَعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أُرْوَالِ
وفصل هذا المعنى بقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَاسِيسَا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن
طباقة وتركيبه .

والبيت بعد نصِّ في الذي نذهب اليه من طريقة امرئ القيس في القصد إلى
إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضَّمير
والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه ان جعلته هو العقاب . ولعل العُنَابُ أمثالُ
علباء الذي أفلت جريضا . والحَشَفُ أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بَنِيَالُ ،
ولكن كان شَيْخاً مأكراً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرئ القيس من بعد :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُ أَمْثَالِي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله - وهو مقطع القصيدة - بعد هذين البيتين :

وما المرء ما دامت حُشاشةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطوبِ ولا آلي
رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلَا انْعَمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ البالي وهل يَعْمَنُ مَنْ كان في العُصْرُ الخالي
وهل يَعْمَنُ الا سَعِيدُ مُحَلَّد قليلُ المُهمومِ ما يَبِيتُ بأوجال

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يُؤمُّلهُ ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبية والرُّعبوية الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكِفَلِ الثَّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بانيته المجهرة - ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربه امرؤ القيس ببادنته من خصائصه ، والناطقة بخصائصه من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك أن هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاق اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرُّياً لمذاهب الجاهليين وقصد إلى تأويلها وقد بينا بعض هذا في

مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه ^(١) ، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

ديار مية إذ مئى مساعفة	ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجيد واللبات واضحة	كانها ظبية أفضى بها لب
بين النهار وبين الليل من عقد	على جوانبه الأسباط والهذب
عجزاء ممكورة مخصانة فلق	منها الوشاح وتم الجسم والقصب
زين الثياب وإن أنوائها استلبت	على الحشية يوماً زانها السلب
تريك سنة وجه غير مقرفة	ملساء ليس بها خال ولا ندب
إذا أخو لذة الدنيا تبطنها	والبيت فوقها بالليل محتجب
سافت بطيبة العرنين مارها	بالمسك والعنبر الهندي مخضب
تزداد للعين إبهاجاً إذا سمرت	وتخرج العين فيها حين تنقب
لياء في شفيتها حوة لعس	وفي اللثات وفي أنيابها شنب
كحلأ في برج صفراء في دعج	كانها فضة قد مسها ذهب
والقرط في حرة الذفري معلقة	تباعد الحبل منه فهو يضرب
تلك الفتاة التي علقتها عرضاً	إن الكريم وذا الإسلام يختلب

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العرض من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عرضاً هلاكه ، إذ أنه اختلب اختلبه جمال هذه الفاتنة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنه حين انتقبت قد حرج من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فيهه ^(٢) . ثم

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

(٢) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ - ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معنى

« خرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى « أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

تبادرت اليه الأمانى . فنقل التي نظر إليها إلى وادي الذكرى ، وجعلها مساعفةً تُجلى عليه . ولكن جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بَرَاقَةُ الْجَيْدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ

والتشبيه بالظبية يدلُّ به على مراعاة جيدها وإتلاعه وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَبِ المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنَّه لون الحُور العين ^(١) . ذلك بأن الظبية آدماء يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضها هذا وبياض الرمل حوَّها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباح الكتيب إلى السهل الفضاء - وذلك قوله أفضى بها لب :

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

وفي ذكر الأسباط والهدب إكمال لصورة الظبية وإبرازها ، لأن الأسباط ، وهي ما نأ مستطيلاً كالدُّخْنِ من النبات ، والهدب جمع هَدَبَةٍ ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقاً رائعة ثم أن فيها كنايات مما يحسن التنبيه إليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللَّبات البراقة . واللبب أي الكتيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمآزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غداثه المسترسلات وفضائره المُتَعَقِّدَات . والصورة تنظر الى مُتَجَرِّدة النابغة وسَجَفَى كَلَّتْهَا بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النهار وبين الليل من

(١) ندعني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

عَقِيدِ « والنهار وَجْهَهَا كما قد قدمناه » والليل من عقد الخ « ما كُنْتُ من جسده
والأسباط والهدب شعرها وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ مُخَصَّانَةٌ قَلِقٌ مِنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصْبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة
الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكَةُ أَنْ
يكون الوشاح قلقاً • وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع
إحكام جَدَلٍ ، وأن يكون جسمها تاماً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء
قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأمانى وذلك في قوله « زَيْنُ الثِيَابِ الخ » . وتجربته كلها
هي « زَيْنُ الثِيَابِ لَيْسَ إِلَّا » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد
لتأمل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرٍ مُقْرِفَةٍ مَلْسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبٌ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَضَحَّ نعتها حقاً بنفي الخال والندب . وقد
أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَخِيمٌ الْحَوَاشِي لَاهِرَاءَ وَلَا نَزْرُ

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَّاقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ الخ » وفي نعت الظبية .
ولعل ذا الرمة لم يَعْينِ بقوله « غَيْرُ مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود
فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثر من جذري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا
ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة

كما هوّل أمرؤ القيس في قوله « وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه ^(١) . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنُهَا النَّخُ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرئ القيس « وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمل آخر يتأمل به حُرّة الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويّات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طبيبه :

سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارِئُهَا بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيُّ مُخْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرُ مُقْرِفَةٍ » ثم أبه ذو الرمة وانتبه من الأماني إلى ما كان قد رآه حقاً من الإسفار والانتقاب ، وأحسّه من طرب وهوى وخرج . فذكر بهجتها إذ سمرت ، وحالّه حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفيتها وأنما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوءٌ لَعَسَ » لا يقدر على مدانة وتأمل أكثر من هذا . وأنتم الوصف من بعد من الوهم . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِالْإِثْمِدِ

ونحو قوله قول طرفة :

سَقَتُهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ الْإِثَاتِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِالْإِثْمِدِ

ونعته للعنين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) - والأغاني ١٦ / ١٠٨ .

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبَّات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنها ظبية أفضى بها لَبَّ النخ » . وإنما فيه إيجاء بما أحسه هو - ولعل الإيجاء كله في قوله « كحلأ في بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الإيجاء لكان هذا البيت كله خلاء قواء ، لا عريب من معنى عنده .

وقوله « والقرط في حرة الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تجرئة سابقة ، وإما من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرون بُعد مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادئة والحمصانة الشطبة الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ؛ شيئاً ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تلك الفتاة التي علقتُها عَرَضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامَ يُخْتَلَبُ

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجْزاء ، وأضفى على هذا المعنى جواً من اللبب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الجبل منه فهو يضطرب ، لا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قلقٍ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدمه من معنى الحركة والاشترئاب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكن ذا الرمة رحمه الله قد كان مما يَغْفُل ، ويذهب به الأخذ من الشعراء كل مذهب عن جادة مسلك تجاربه .

ولهذا - أظن - ما قُصِّرَ به ، عن منزلة الفحول^(١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

(١) الأغاني ١٦ - ١١٠ - ١١ - ١١٧ - ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو بن كلثوم :

وَمَا كَمَ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنْتُ بِهِ جَنُونَا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخل في باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فَتُقْ دُرْمٌ مِرَاقِفُهَا كَأَنَّ أَخْصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء مما يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، تُخصنها وبادنها وما يُخلط فيه بينها ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعل هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت - وما زالوا يفعلون - من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخماً . هذا ، وصناعتنا الرسم والنحت كلتاها تُتيحان من ضبط نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أدواتها اللسان والسمع ، وتبينك أداتها اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النسب المكانية وتحديداتها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضطر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما

يصفون ، إلى المقارنة بين بادنِها وُحْصانِها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزداد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزداد في معنى فراحتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُريكَ إذا دخلت على خَلاءٍ	وقد أَمِنْتُ عُيونَ الكاشِحينَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بَكْرٍ	هَجَانِ اللَّوْنِ لم تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتُدِيًّا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا	حَصَانًا من أَكْفِ اللامِسينَا
وَمَتْنِي لَدُنِّي سَمَقَتْ وطالت	روادِفُهَا تَتَوَّءُ بما يلِينَا
ومَأْكَمَةً يَضِيقُ البابُ عَنْهَا	وكَشْحًا قد جُنِنْتُ به جُنُونَا
وسارِيَتِي بِلَنَظٍ أو رُخَامٍ	يَزِنُ خَشَاشُ حَلِيهِمَا رنينَا

وضخامة هذا النموذج بيّنة . والمنعوتة كاعبُ بكر ، مؤلّهة الخصوبة ، يدلك على نأليها أنه شَبَّها أول شيءٍ بالناقة العيطل أي الطويلة ، الأدماء الهجان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياض الإبل كما تعلّم يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تقرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلا أن الشاعر يوهننا أنها لابسة بقوله « تريك إذا دخلت على خلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرتة فيها إسراعُ لَمَحٍ ، لا تأمل متريث كالذي رأيت عند امريء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه .

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكلية أنوثتها وضمورها ونضجها المبكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقَّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى على الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى

النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وَكَوْنُ الثدي كَحَقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقَعَّدٌ ثابت قوي في موضعه غير رهلٍ أو مُتَدَاعٍ . وقوله « رَخْصاً » يُنبِئُ عن طبيعة أُنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظَنَّ أنه مسه فعرف لينه ، فقال « حصاناً من أَكْفِّ اللامسينا » يَدُلُّكُ بذلك على أن قوله « رَخْصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضا كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (إذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمثني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساسة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين - وهما جانبا الظهر - هذا الطول ، جعل الروادف تنوء بما يليه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدين لها ، وتنبيه على أُنوثتها . ثم إنه أَجْمَلَ صورة العجز وما تضمُّ المآزر بقوله :

وَمَأْكَمَةٌ يَضِيقُ الْبَابَ عَنْهَا

واحْتَاجَ هنا الى الكساء ليُوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونهما . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الخمصان ، لأنَّ الطول كما رأيت نحو من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضمر في قوله :

وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتَ بِهِ جُنُونَا

والكشع منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنَّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذِكْرُ حيلةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراها لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرَنَّ خشاشٌ حليهما رنينا » لينفي ما يلبس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليدلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يرَنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاش مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنَّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغرض الذي ساق مُعلِّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِمَ القبائلُ من مَعَدٍّ	إذا قُبِّ بِأَبْطَحِهَا يُنِينَا
بأنَّا المطعمون اذا قدرنا	وأنَّا المَهْلُكون إذا ابْتُلِينَا
وأنَّا المانعون لما أَرَدْنَا	وأنَّا النازلون بحيث شِينَا
وأنَّا التاركون إذا سَخِطْنَا	وأنَّا الآخِذون إذا رَضِينَا
وأنَّا العاصمون إذا أُطْعِنَا	وأنَّا العارمُون إذا عُصِينَا
ونَشْرَبُ إن وردنا الماءَ صَفْوًا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته - وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه - إنما يلائمها في رمزية النسب ، نعت إلهة خصبة مساوية لمقدارها ، بقوام كالنخلة ، وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج والرخام . وكأن هذه الإلهة هي بِكْرُ قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ،
بعرض تدميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن في مشيتهن
كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ،
ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضُ حسان	نُحاذِرُ أنْ تُقسَمَ أو تهونا
أخذنَ على بُعولتهنَّ عهداً	إذا لاقوا فوارِسَ مُعلمينا
لَيَسْتَلْبِنَ أفراساً وييضاً	وأُسرَى في الحديدِ مُقرَّرينا
ترانا بارزين وكُلُّ حَيٍّ	قد اتَّخذوا مخافتنا قَرِينا
إذا ما رُحْنٌ يَمْشِينِ الهُوَيْنِ	كما اضطربت مُتون الشاربينا
يَقْتَنُ جِيادَنَا ويقلنَ لَسْتُمْ	بُعُولَتِنَا إذا لم تَمْنَعُونَا
ظُعائنَ من بني جُشمِ بْنِ بَكْرٍ	خلطنَ بِمِيسَمٍ حَسَباً ودينَا
وما مَنَعَ الظُّعائنَ مِثْلُ ضَرْبٍ	تري منه السواعدَ كالْقُلَيْنَا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدَّعَ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ	وهل تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرجل
غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا	تَمْشِي الهُوَيْنِ كما يَمْشِي الوَجَى الوحل
كَأَنَّ مَشِيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا	مَشْيُ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَل
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ	كما اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرِقُ زَجَل
لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانَ طَلَعَتِهَا	ولا تراها لِيَسِرَّ الجَارُ تَحْتَلِل
يَكَادُ يَضْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا	إذا تقومُ إلى جاراتِها الكسل
إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرَتْ	وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ اللَّتَنِ وَالْكَفَلِ
مِلءُ الْوِشَاحِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ	إذا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ
صَدَّتْ هُرَيْرَةُ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا	جَهْلاً بِأَمْ خُلَيْدٍ حَبْلٌ مِنْ تَصَل

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَّ بِهِ
نَعَمْ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ
هَرَكُولَةٌ فَتَقُ دُرْمٌ مَرَاقُهَا
إِذَا تَقَوْمٌ يَضُوعُ الْمَسْكُ أَصُورَةً
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ
يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرْقُ
يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ
رَبِّ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلَ
لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافَ وَلَا تَفَلَّ
كَأَنَّ أَخْصَهَا بِالشَّوْكَ مُتَّعَلٌ
وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلَ
خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطَلُ
مُؤَزَّرٌ بَعِيمٌ النَّبْتُ مُكْتَهِلُ
وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا دَنَا الْأُصْلُ

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هَرَكُولَةٌ فَتَقُ إِلَى آخِرِ
الْبَيْتِ » - بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة
المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

وَمِثْلِكَ خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبْتَهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًا لَدَيَّ وَشَاتَهَا

وأحسبه كان يفعل ذلك لجعل من نعت البوادن وسيلة إلى ذكر اللهو
والقصص العابث ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سبيل الشبان منهم . وقد كان له
من عشاها ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه - أليس قد كان يُدْعَى صَنَاجَةَ الْعَرَبِ ؟ - ما
يرتفع به أَنْ يُزَنَّ بِرَبِيَّةٍ أَوْ يُؤَيَّنَ بِفَجُورٍ .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هَرِيرَةٍ . من شواهد ذلك قوله « فَرَعَاءُ » وهذا
طول . وقوله « هَرَكُولَةٌ فَتَقُ » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه
هرقل البطل وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٍ رَجَلُ

لأنها تنصرف خفيفة . والعشريق ضرب من النبات اذ يبس ورقه تطاير مع
الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل رَجَلِ الْعِشْرِقِ ، ينبغي أن تكون هي في

عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الأعشى ههنا من نظر الى عمرو بن كلثوم
حيث قال :

وساريتي بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرْنُ خَشَاشَ حَلِيَّهَا رَيْنَا
وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطيء بذلك الى السخرية التي
سيسخرها يزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلَغُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالِكَةً أَبَا ثُبَيْتٍ أَمَا تَنْفَكُ تَأْكُلُ
أَلَسْتُ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتْنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْمًا لِيُوْهِنَهَا فَلَمْ يَضُرْهَا ، وَأَوْهَى قَرْنَةُ الْوَعِلُ

والبادنة التي تتهتك أنسب شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات
الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه
من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هرّكولة فنق » من بعد من
قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ،
من أجل الا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشَّعَارِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ إِذَا تَأَقَّى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ

وقوله « مِلْءُ الشَّعَارِ » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صفر
الدرع » دليل خُلُوِّ كَأَنَّهُ عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار .
والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه
يُجَرِّدُهَا من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أنها حين تتأقَّى يكاد خصرها
ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة^(١) « صَفْرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها وإذا لبست الدرع فهي مملئة لضخم عجيزتها ، وبهكنة ضخمة المخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقض « بهكنة » و« فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقارنة الانخزال في الخصر عند التأني عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَهُ هُرَيْرَةَ في حالتِها ماشيةً الى بيت جارتها وآثبة منه ، وذلك قوله :

غَرَاءُ فِرْعَاءٍ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمَشِّي أَلْهُوَيْنِي كَمَا يَمَشِّي الْوَجِي الْوَجِلُ
هذا عند الذهاب :

كَأَنَّ مَشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَشْيُ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرِقٌ زَجَلُ

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهدان أن هذا من صفة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنه لا تفشى من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرَزَةٌ زُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يثوب إلى حين همت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمَتْ منها تَتَكَلَّفُهُ تَكَلُّفًا ، للذي أَعْلَمْنَاهُ الشاعر من أنها زَوَّارَه . ومراده من نعت هذا السمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتهما وتبرجها حين يتلبس بها سنن المسير . ولا يخفى أنه بهذا يُوحِي لنا بسجيّة من ساحرة خلوب .

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية - (٥ - ٨) .

ثم يرجع بنا الى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل به ما ذكره من سمت تشدها :

إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرْتِ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبَ الْمُتَنِ وَالْكَفَلِ
وفتورها ههنا تَفْتَرُ . وارتجاج منها وكفلها - أو كما قال - « ذُنُوبَ الْمُتَنِ وَالْكَفَلِ » تراءٍ منها ذو ثِقَةٍ بما تعلم من نفسها من حُسْنِ منظر وشباب . والذُنُوبُ الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما تَرْتَجُّ الدَّلُوءُ مملوءة يضطرب مأوها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر الى قول امرئ القيس : « إِذَا اسْتَحَمْتُ كَانَ قَيْضُ حَمِيمِهَا الْبَيْتِ » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشُّعَارِ وصفر الدَّرْعِ بهكنة » كأنها هو تأملة مارٌّ . ثم كأنه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبید ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَنَّ رَأْتَ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلَ

ثم يتخاثر بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نَعَمْ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجَنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَقِلَ

وهنا نظر الى قول امرئ القيس « هَوْنَةٌ غَيْرُ مَجْبَالِ » و« مُرْتَجَّةٌ غَيْرُ مِتْقَالِ » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللَّعَابِ .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأوبة فيقول :

هَرَكَوْلَةٌ فَتُقْ دُرْمٌ مَرَاْفِقُهَا كَأَنَّ أَحْصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلَ

ومن يكون أحصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء

من إسراع . وإذ حالها آتية ليست بحال من تقبل على افتتان تعمده من تراء وتبرج ،
فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا - بازاء قوله
« غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالفة . وكونها هر كولة ، في قامتها ومشيتها - طبع
طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين
حيث صاحباتها ففترت وارتح منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها
عُشْرُقُ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة
تشدها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزَّنْبُقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شِمْلُ

وانما احتاج الأعشى الى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع
ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تناقل ووني .
وقد نظر الأعشى الى قول امرئ القيس في بادنتيه :

إذا قامتا تَضُوعُ الْمِسْكِ مِنْهَا

ثم لا يخفى أيضا ما ستركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر
بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالاً لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها .
وإشراق الروضة ومضاحكتها للشمس - وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق -
أظهر لبهجتها وأهبتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة
واختضاها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تنوب وهي هر كولة فنق إلى آخر ما قال .
ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية

الثناء لنفسه ، ففرَّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقَتْهَا عَرَضاً وَعُلِّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقْتُ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهْلُ
وَعُلِّقْتَنِي أُخَيْرَى مَا تُلَائِمُنِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبٌّ كُلُّهُ تَبَلُ
فَكُنَّا مُغْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبَلُ

وكان في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و« تيتانيا » و« بك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخايل به من نعت الوصل وفاكه به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَةٌ لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رَجُلُ

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، إنما كان جميعه تمثيلاً - ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألوانا من دعة هريرة وبذخها :

له ردافٌ وجَوْزٌ مُقَامٌ عَمِلَ مُنْطَقٌ بسجال الماء مُتَّصِلُ

وقوله بعد :

لم يُلْهِنِي اللَّهُوْ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ وَلَا اللَّذَاذَةُ عَنْ كَأْسٍ وَلَا الْكَسَلُ

إنما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر وهو الحديث ومطايبة

الغزل مع القراء البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السُّبحل ،
وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كل ذلك مع الهزل والتشيطن
والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقبل على الجد وينازل
الأقران :

قالوا الطَّعان فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فينا مَعشَرُ نُزل
وحسبنا بَعْدَ هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :
صحا القلبُ من ذكرى قَتِيلَةٍ بَعْدَما يكون لها مثل الأسير المُكَبَّل
وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْصٌ إذا ما تَفَضَّلْتَ تَوَعَّبَ عَرَضَ الشَّرْعِيِّ المَغِيلِ

أي الواسع . والشرعي ثوب ذو أذيال يُخرج به ولا يتفضل ، فكأن هذه لا
تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعي الواسع وهو لبسة
خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعي ، الذي يخرج به غيرها ، لأن
ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُه تثنى الرداء تَسانَدَتْ إلى مثل دِعْصِ الرَّمْلَةِ المُتَهَيِّلِ

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاس ، التي اختطفت هي وزوجها أحد رفاق
أوديسوس الثلاثة لِيَتَعَشَّيا به^(١) . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخائب بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة

(١) الأوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين .

ههنا . فليرجع إليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصده من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المزار التي مطلعها :

عَجَبُ خَوْلَةٍ إِذْ تُتَكَّرُنِي . أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبِرُ

والقصيدة من المفضليات . والمزار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سَائِلٍ شِمْرَاخُهُ ذِي جُبَبٍ سَلِطَ السُّنْبُكُ فِي رُسْعٍ عَجُرُ

وقد تبطن به وادياً جاده الغيث عازباً . ثم يفتن في نعت هذا الحصان ويبالغ في أرنه ونشاطه :

ذُو مِرَاحٍ فَإِذَا وَقُرَّتْهُ فَذُلُّ حَسَنِ الْخَلْقِ يَسِرُ
بَيْنَ أَفْرَاسٍ تَنَاجَلْنَ بِهِ أَغْوَجِيَّاتٍ مُحَاضِرُ ضُرُ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيديةٍ مرحلةٍ نشطةٍ كهذا الحصان « رَسَلَةُ السَّمُومِ سَبْتَنَاتُهُ جُسُرٌ » .

راضها الرأاض ثم استُعِفَّتْ لَقَرَى أَلْهَمَ إِذَا مَا يَحْتَضِرُ

ويشبهها بحمار فحل أقب بين آتن قب ، وقد نشئت عنها المياه لما اتقد حر الصيف فهيجه وجعل يخطط بها الأماز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبتنة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحشي لفحولة نفسه ، جعل يفتخر - فذكر أول

شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجبا . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أنا من خنِيفٍ في ضيائها	حيث طاب القَبْصُ منه وكُثِرَ
ولي النَّبْعَةُ من سلافها	ولي الهَامَةُ منها والكُبرُ
ولي الزُّنْدُ الذي يورى به	إن كبا زُنْدٌ لئيمٍ أو قَصْرُ
وأنا المذْكَور من فتيانها	يَفْعَالُ الخَيْرِ إن فِعْلٌ ذُكِرَ
أَعْرِفُ الحَقَّ فلا أَنْكِرُهُ	وكلاي أنسُ غَيْرُ عَقْرِ
لا تَرى كَلْبِي إلا أنسا	إن أقي خَابِطٌ لَيْلٍ لم يهرَ
كَثُرَ النَّاسُ فما يُنْكِرُهُم	من أَسِيفٍ يَبْتَغِي الخَيْرَ وحرَ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تيممها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسب :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أمْ أَنْكَرْتَهَا	بين تَبْرَاكٍ فَشَسَى عَبْقُرُ
جَرَّرَ السَّيْلُ بها عُثُونَهُ	وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرُ
يَتَقَارِضُنَ بها حَتَّى اسْتَوَتْ	أَشْهُرُ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرُ
وتَرى مِنْهَا رُسوماً قد عَفَتْ	مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ في وَحْيِ الزُّبَرِ
قد نَرى البَيضَ بها مِثْلَ الدُّمَى	لم يَخْنُحَنَّ زَمَانٌ مَقْشَعِرُ

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وإنما أتى « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المَرَّار^(١) « وهو القائل في

(١) الشعراء ٦٧٩ .

الخيـل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكِ وَشَسَى عَبْقَرِ
قال ليال^(١) :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقواس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » ، ولكن قوله انها في الخيل ، « قول لم يتدبره » . وهذه جسرٌ من « ليال » أحسب جرأه عليها ما كان وطنٌ عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُرَ الناس الخ » وهو الثاني والخمسون ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحَمَّدُ « لليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النَّفْس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قرينا مما توهمه ههنا ، كما مرَّ بك .

وجلي من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أم أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تِبْرَاكِ فَشَسْيِ عَبْقَرٍ

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبته الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع فيه مثل هذا : تتثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أَحَسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدة قد بَتَّ أَجْمَعُ شَمْلَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مَيْلَهَا وَسَنَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغه جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلاباً » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لاشك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ما كنا مهّداً به ، ونأمل أن نُفَصِّلَ فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع
قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ
ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُرَ

الناس» فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع الى السادس والعشرين في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، وإذ النسب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جَعَلَهَا في الخيل شبيهاً بمذهبها ، للذي كان يراه من إثارة شَرَفِ المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرف من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا : « وإذ النسب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلاً بالنسب سَبْعَةً وخمسين بيتاً من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجاً بآخرها الأخطل^(١) . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتاً ، هجاً بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائتته المجهرة^(٢) ، وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملاً السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أُمَيَّة ، فمدحه بقصيدة ، تشبيهاً مائة بيت ، ومدحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مدحي بتشبيك ، فإن أردت مدحي فاقتصد في النسب ، فأباه فأنشده :

(١) وهي نونته بان الخليط ولو طوعت ما بانا - ديوانه ٥٩٣ .

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعرف « - ديوانه ٥٥١ .

هل تعرف الدَّارَ لَأُمِّ الْعَمْرِ دَعِذَا وَحَبْرٌ مِدْحَةٌ فِي نَصْرِ

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . أ.هـ »

هذا ، وعندي أن ترتيب قصيدة المزار الجيد هو الذي في المفضليات . رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين . وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه^(١) . وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المزار - فيما أرى - الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المزار شاعر إسلامي ، وكان معاصرا لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن أبي كاهل مخضرمًا من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقباذ ، منها قوله :

كيف يَرْجُونَ سِقَاطِي بعدما جَلَّلَ الرَّأْسَ بِيَاضٍ وَصَلَعَ

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعناه من نظر المزار الى هذا وكأن المزار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حَمِيَ عاد اليها مرة أخرى ، ليزيد بها تدميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المزار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تَنكَرْنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبِرَ

(٣) شرح المفضليات - ١٤٢ .

وهو كأنه نفار مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنُ أُلْدُ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هباً لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد - (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النسوة في نفس الشاعر حتى يصدق بعشقه ومعاني ما استحسنة من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفاً إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثم التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الطعائن والغيرة . وقول عنثرة بن شداد :

هَلَّا سَأَلْتُ الْحَيْلَ يَا بَنَّةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

ونحوه ، مما يشهد به .

وَلِبَدُوُ الْبِقَارَةِ عِنْدَنَا ، من سليم وبني جَرَّار ومن حولهم ، مذهب يسمّى « اَلتَّنْبِيرُ » أي الفخر مع التغني ، كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما يجرها من الأفراح « فَيَتَنَبَّرُ » أي يتغنى ويفتخر ، ثم يكون هذا منه ذريعة يتدفع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكنى به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم ^(١) .

(١) أنشدت هذه القطع بأبي ركية وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هايلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبته . أي شعرها تتمايل ذواته الطوال . لابسين الخ أي نحن لابسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت . وعليلها الدم . زينب : اسم صاحبته يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصباح من أجل الفزع والقتال . ضرب - علا : قايله : أي نصف النهار .

الْحَرْبَهُ هَايَلَهُ
 وَالذَّبُّوقَهُ مَايَلَهُ
 لَايَسِينَ خَلِيقَ الْمَوْتِ الدَّمَّ شَائِلَهُ
 زَيْتُ الْكُورَاكِ ضَرْبُ قَائِلِهِ
 وقول الآخر (١) :

شَدَيْنَا عَجَنَّا
 فُرَاشَنَا غَبَاشُ ، زَادَنَا غَلَّهُ
 بِاسْمِ بَنِيَّةِ الشَّامِ لِلشَّرِّ بَدَلِي
 وقول الآخر (٢) :

بِكَيْرَةِ الْعُقَالِ
 اللَّابِسَةِ الضَّهَبِ تَلَالُ
 طَعْنُ أُمِّ يَدٍ يَامَ فَلَجًا رِيْقَانُ يَشْبَعُ الْحَوَامُ

نحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فـ لمرار نموذج فانتته ، ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدثت لا يبدانته وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاس في الأوديسا ،

(١) شدينا : أي شدينا . ل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلاً اليابس ويسمى الغبا ، لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيائهم ، باس . بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشرب بدلي . - أي أتدلى الى الشر باسمها .
 (٢) بكيرة العقال . أي الكبرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الذهب - أي اللابسة حلى الذهب . تلال - أي أقرطاً ثقلاً . طعن أم يد . - أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . - يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشيع الحوام . - أي يشيع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشيع الصقور .

كما فعل الأعشى ، ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وانما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبه ، ومدى ما تعاطفه من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمنائها . ولعله لم يُربِّ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخصانة وأصاب بذلك آرابا شتى - منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُّول والضم ، وأمانيّ الوصال التي يكنى عنها البُدن واللين ، ومنها بُعد ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملّة لأتراها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أتراها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد ففَّرَعُهنَّ طولاً ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيبى له جَوْ الغناء بها . قال :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسِي عَبَقُر
جَرَّرَ السَّيْلُ بِهَا عُثُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيْجُ بُكُر

وهي الرياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَارِضْنَ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرَ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرٍ
وبساف متعلق بـ يتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر الصيف :

وترى منها رؤسوماً قد عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي بَحْرِ الزُّبَرِ

وهذا تشبيهه دائر في عفاء الديار :

قد نرى البيض بها مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخْنَنَّ زَمَانُ مُقْشَعِرِ

كالذي زعم من زمانه هو اذ بلاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من
الملاحاة :

يَتَلَهَّيْنَ بَنُومَاتِ الضُّحَا رَاجِحَاتِ الحِلْمِ وَالْأَنْسِ خُفْرُ

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايها منهن
تلائم ما سيذكره بعد من بدنهن :

قُطُفُ الْمَشْيِ قَرِيبَاتُ الْخُطَى بُدْنًا مِثْلَ الْغَمَامِ الْمُرْجَرِ
يَتَزَاوَرْنَ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطَعْنِ الْعَيْشِ حُلُوءًا غَيْرَ مُرٍّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل - بتكرار لسابقه . إذ
فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يشين يتزاورن . شاهد
هذا الإيحاء ما يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسه هو انما كان
خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الإيحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن
ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ
تلفظ وهي تقطو :

لَمْ يُطَاوِعْنِ بَصْرُمٍ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةِ لَوْمٍ يَنْتَحِرُ

وهذا البيت ظاهر في صفتين وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي
أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرق بالنشوة
الذي سيتخرقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له
أن يقول بعد :

وَهَوَى الْقَلْبِ الَّذِي أُعْجِبَهُ صُورَةً ، أَحْسَنُ مِنْ لَأَثِ الْحُمْرِ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت محتمة ، بدليل قوله :

« صورة ، أَحْسَنُ من لاث الحُمْر » ، إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سندكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعتة من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقه منها بياض ناصع يوق العَيْنَ وضافٍ مُسبِكر
تهلك المدراة في أفنانِه فإذا ما أرسلته ينعفر
جعدة فرعاء في جمجمة ضخمة تفرق عنها كالضفر

والضفر بضمين جمع ضفير وهو صفائر الشعر ، كأنه شبه سائب خصلها بصفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضفر ولا يمر فتله ، وعليه يكون قد شبه شعرها بالحبال .

شادخ غرثها من نسوة كن يفضلن نساء الناس غر
والغرة الشادخ ، المتسعة المنتشرة . وأما الدقيقة المستطيلة فيقال لها الشُمراخ :

ولها عينا خذول مخرف تعلق الضال وأفنان السمر
والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسمر ضرب من شجر العضاء :

وإذا تضحك أبدى ضحكها أقحواناً قيدته ذا أشر
قيدته أي جعلت لثاته ممًا بالنور ونحوه . والأشر تحزير حسن ذو بريق يكون في الأسنان ، وهي بضمين :

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد
ضربة لازب :

صَلْتُهُ الْخَدَّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدي وَلَمَّا يَنْكَسِرْ
مِثْلُ أَنْفِ الرُّثَمِ يُنبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرَ قَفِرِ

بكسر الفاء . وأراد أن حلمة ثديها كأنف الغزال أو ولد الغزال وهو الرثم :

فَهِىَ هَيْفَاءُ هِضِيمٌ كَشَحُهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُوتَزَرُ
يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أَرْدَفٌ أَنْقَاءٌ ضَفِرِ

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من
الزمل :

وَإِذَا تَمَشَّى إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكْدُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ
دَفَعَتْ رَبْلَتَهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْقَعَرِ

والرَّبْلَةُ لَحْمٌ بَاطِنُ الْفَخْذِ ، وَالْمُنْقَعَرُ الْكُتَيْبُ الْمُنْقَعَرُ :

فَهِىَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَّاحٌ هَيْدُكُرُ

بداء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدُكُرٌ أي شابة عظيمة الخلقة :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خَلْخَالِهَا سبعون مثقالا . فإذا أرادت لتليسه
ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فَتُكْرِهُهُ فَيَنْكَسِرُ لَامِتْلَاءَ سَاقِهَا
وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخَلْخَالِ . أم
لعلها كانت لها جوارٍ ضخام يُعْنِيهَا ؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو بن كلثوم
التي ساقاها كساريقي بلنط أورخام - وإنما نظر المزار اليه حيث يقول : « يرن خشاش

حليها رنينا . وزن خلخالها مثنون من المثاقيل .

نَاعَمَتْهَا أُمُّ صِدْقٍ بَرَّةٌ وَأَبُّ بَرٍّ بِهَا غَيْرُ حَكِرٍ

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أم زرع : « طوع أبيها ، وطوع أمها ، وملئ كسائها ، وغيظ جارتها » .

لَا تَمْسُ الْأَرْضُ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مُنْعَفِرٍ

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . وأذكر بعد قوله أنفا يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » - ففي هذا صدى منه .

تَطَّأَ الْخَزْرَ وَلَا تُكْرِمِهِ وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وَتَرَى الرِّيطَ مَوَادِيْعَ لَهَا شُعْرًا تَلْبَسُهَا بَعْدَ شُعْرٍ

بضمين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلًا مَالٍ كَثِيبٌ مُنْقَعِرٍ

أي لعظمها تهوي منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرئ القيس « تميل عليه هَوْنَةٌ غَيْرَ مَجَالٍ » مضافاً إليه قوله : « كَحَقْفِ النَّقَا يَمِشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ » . وبالعالم بالمرار بقوله : « تَنْهَدُ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُ » بعد إحياء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمع بخيال المني إلى رؤيتها في حال آخر :

عَبِقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كُعْرَجُونِ الْعُمَرِ

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن

قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطلع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أنه طَلَبَ التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان :

قال رؤبة :

لقد أتى في رَمَضان الماضي
جَارِيَّةً في دِرْعِهَا الْفَضْفَاضِ
تُقَطِّعُ الْحَدِيثَ بِالْإِيْمَاضِ
أَبْيَضُ مِنْ أُخْتِ بَنِي إِبَاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقارنة الصفرة كالذي مرَّ بك . وإلى قريب من مذهب المزار هذا في التوسط ذهب معاصره ذو الرمة حيث قال :

حَوْرَاءُ فِي نَعِيجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعِيجٍ
كَأَنَّهَا فَضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى . وكأنَّ المزار بقوله « يوتق العين » بعد أن قال « راقه منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة . وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة إلى الطَّيِّبِ إلى أذواق أهل الأمصار من معاصريه - يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي .

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن

ميادة :

فِيهِنَّ صَفَرَاءُ الْمَعَاصِمِ طِفْلَةٌ بَيْضَاءُ مِثْلُ غَرِيضَةِ التُّفَاحِ

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضا) أصفر اللون وما أكتنه ثيابها أبيض كغريضة التفاح . وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبتها الا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت « أتلانتا » ، والأخرى التي أرثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طِفْلاً سِنَّةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلُ السُّكَّرِ

أي تنام سُّجْحاً ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

وَالضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا خَرَقَ الْجُوذُرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

واليوم الخدر بكسر الدال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنا الى قول زهير « مُغْزَلَةٌ مِنَ الظُّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا » . لأن الشادن الخرق هو الجوذور . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أم الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهِيَ لَوْ يُعَصِّرُ مِنْ أُرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها . وهو من قول الأعشى « وَالزَّنْبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أُرْدَانِهَا شَمِلٌ » ، وفيه بعد مبالغة ، وَوَحْيٍ من اشتهاه عند قوله « يُعَصِّرُ » .

أَمْلَحُ الْخَلْقِ إِذَا جَرَّدَتْهَا غَيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورُ

وقد جرّدها من خياله كما رأيت في نعته . وكأنه يوهنا بهذا أنه لم يفعل .

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جَلَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرٍ

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » . وقد جعل المراد مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضُنْتُ بِحَاجِبٍ
أو قول أبي ذؤاد :

وَيَضُنُّ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامٌ

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى . ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغَرَّبَ شَمْسٌ أَوْ تَذَرُ

وأول البيت من قول النابغة . وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التالِق بالضحى ، المعجبة الحسن والرياً عند الأصيل .

ثم أخذ المزارع بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتداء به ، في معاني أهل الصباية والغزل مما كان نافقا في عصره . فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرَكْتَنِي لَسْتُ بِالْحَيِّ وَلَا مَيِّتٍ لَأَقَى وَفَاءً فُقَيْرُ

والمعنى قرأني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيى » ونحو ذلك من

الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْأَلُ النَّاسُ أَحْمَى دَاوُهُ أَمْ بِهِ كَانَ سُلال مُسْتَسِر
وهي دائي وشفائي عندها مَنَعَهُ هُ فَهُوَ مَلُوءِي عَسِر

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الآيات

وهي لَوْ يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتِي أَدْرَكَ الطَّالِبُ مِنْهُمْ وَظَفِر

وهذا تظرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسلاميين ، تجده عند عمر وأضرابه .
وكنايته عن الاشتهاؤ لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينه :

فيا حَسَنَ الْعَيْنَيْنِ أَنْتَ قَتَلْتَنِي ويا فارس الخيلين أَنْتَ شَفَايَ

وكان المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من
أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا
ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر ، في قوله :

ما أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذِكْرَهَا ما غدت وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حَر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي ترجح :

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبه تابع لمعنى التعاضم الذي تعاضم
مرآها . وقد مر بك من شواهد هذا التعاضم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من
ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنائه » - وهذه صفة شجرة ، وقد نعت
به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرئ القيس :

غدا يُرْهِ مُسْتَشْزِرَاتٍ إِلَى الْعُلَا تُضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء ، وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون
شعرها ايما طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر ، فهذا يجعله خارقا كما

ترى . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . قوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها » لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي إذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون - كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يبرره . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، ألحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة ، ثم إلى الأعشى ، وقد نظر الى امرئ القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدرة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت على هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لبان بادن غير قفر » وهو من قول امرئ القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « تم تنهد على أنماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذر » والى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال والى قيس بن الخطيم وأبي ذؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغي ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المنزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبه ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ،

الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجنها . وختم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغَرَّبَ شَمْسٌ أَوْ تَنُورُ

كما رأيت ، وهذا ما ابتدأ به النابغة . وكأن المزار عكس طريقة النابغة ، وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا ، زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع ، لكي يقدر على أن يرى ، حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المزار فانه لما رأى غير متجردة ، غلبه خياله ، فجردّها ، وجعل ضوءها بدريا لا يُعشى ، واندفع يصف ، ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأة ، فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشعرُ ، وهو هنا أوّل ما نعت المزار ، وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلَطُ السُّنْبِكِ فِي رُسْغٍ عَجْرُ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضْرِبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخفة والأرن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به - تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرنُ مرح يمشي في شقٍ ويتمايل أرننا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فتور عينيهما ، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى أنوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفيتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة .

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلَّتْهُ الخَدُّ طَوِيلٌ جِيْدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مِثْلُ أَنْفِ الرِّيمِ يُنْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفْرِ

وانتقال المزار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكَنِ البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل - وهذا راجع - كما قدمنا - الى أن النابغة يصف متجردة ، والمزار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المزار في صفته قول النابغة :

وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُّقْعَدٍ

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم » ، وكأنه قد حَرَجَ مما فعل . فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبي درعها » ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر » كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبيه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخصانة في قوله :

فَهِيَ هَيْفَاءُ هُضِيمٌ كَشَحُهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُتَوَزَّرُ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرئ القيس ، وأتباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةُ الْمُتَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رَيَّا الرُّوَادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أُرْدَافِهَا ضَفِرٌ أُرْدِفَ أَنْقَاءُ ضَفِيرِ
وَإِذَا تَمْشِي إِلَى جَارَاتِهَا لَمْ تَكُ تَبْلُغْ حَتَّى تَنْبَهَرَ

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعْتُ رَبْلَتُهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتِ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْقَعِرِ
ولعله أن يكون نظر إلى قول حسان :

بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجَمٍ كَأَنَّهُ فُضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رُخَامِ

وإلى قول امرئ القيس « كَحَقْفِ النِّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانُ فَوْقَهُ » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلتها ربلتها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، إلى أن يخلص مرة أخرى إلى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرج منه كما قد حرج من قبل حيث ذكر « أنف الرثم » فانصرف إلى نعتها سائرهما في عجز البيت :

ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رُدَاخٌ هَيْدَكَرُ

ثم أوغل في الانصراف بالنظر إلى ساقها :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ
ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ
لَا تَمْسُ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مَنَعَرُ

وهذا ظاهره من قول امرئ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرِنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شعراً

تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لَيْسَ الْحَرِيرُ الْخُسْرَوَانِيَّ دُونَهُ مَشَاعِرَ مِنْ خَزِّ الْعِرَاقِ الْمُفُوفِ

وكان المزارع من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبه مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجنى النابغة ومتجدرتها .

وقد وقف المزارع ينظر شيئاً الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعتة ، كوقفه عند نعت المفضل
والمشية أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَبِقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعْرَجُونَ الْعُمَرُ
إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طِفْلاً سِنَةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكْرِ
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا وَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ
وَهِيَ لَوْ يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعِصِرُ

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْلَحَ النَّاسَ إِذَا جَرَّدَتْهَا غَيْرَ سَمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورِ
لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُتَسْفِرِ
صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كُلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفاً . والسمطان اللذان يذكرهما

المزارع ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، « أخذ الولائد
عقده فنظمنه » . والسور زادها المزارع ليجعلها في مقابلة الخللخال ، الذي أخذ معناه من

عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المزار ، في نشوته وتعاضمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه - قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليها أراد .

ثم عسى إسرافه هذا - إذا قسناه إلى أساليب الأوائل - أن يكون مما تضحُّ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، إلى مقاييس الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم . ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبيها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار إليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه . ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثّلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرئ القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تخالطه أوصاف الضمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته . تمثل عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرئ القيس ذروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر ، وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين قمشي ، وجلوة قتيلة اذ تُجلى . وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبه اذ قعدت وقطنها الأجْمُ كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرئ القيس . وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عدَّ مخضرمًا . وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تحبو جهازة صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الإيحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء . وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضح شكل التدي الناهد المحتفل فيه وضوحه في قول النابغة :

وَالْإِتْبُ تَنْفَجُهُ بِثَدِي مُقَعَد

وما ذلك إلا أن معنى الأرن والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحوا من هذا في ذي الرمة . إذ كنبانه ولبيه وأسباطه وهديه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقعدة مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة . وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقیل الحلية من التشبيه ، بحيث يصرفك به الى ألوان من الإيحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالنه .

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم .

فإذا صرنا الى ابن الدمينه ، وهو إسلامي مثلها ، إلا أنه قد تأخر زمانه عن زمانها شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء . ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها إلا رسم نموذجي ، كصور الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة إلا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ، وقد صرن لديه ، تشبيهات امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعا ، « كليشيات » ، أو ضربا من « الكليشيات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا . تأمل قوله :

وما كانت بمدلاجٍ خُرُوجٍ ولا عَجَلِيٍّ مَنَظِقِهَا هَبُوصٍ^(١)
وما كاتت بجافيةِ السُّجَايا ولا صِفْرِ الثِّيَابِ ولا نَحُوصٍ^(٢)

(١) مدلاج : مشاة بالليل . هبوص : ثرثرة .

(٢) النحوص : الأتان التي أصابت حملا وعني السمينه ههنا .

لَكِنْ غَيْرُ جَافِيَةٍ فَتَقْلَى	تَقَالُ الْمَشْيُ ذَاتُ حَشَاً خَمِيصٌ ^(١)
مُبْتَلَةٌ مُنْعَمَةٌ تَقَالُ	تَبَسُّمٌ عَنْ أَشَانِبٍ غَيْرِ قَيْصٍ ^(٢)
لَهَا جِيدُ الْغَزَالِ وَمُقَلَّتَاهُ	وَعَالِي النَّبْتِ مِيَالُ الْعُقُوصِ ^(٣)
كَأَنَّ رُضَائِهَا عَسَلٌ مُصَفًّى	بِمَاءٍ نَقَاءً بِسَارِيَةِ عَرُوصٍ ^(٤)
سَلَى عَنِّي إِذَا هَابَ الْمُرْجَى	وَأُرْعَدَتِ الْخَصَائِلُ بِالْفَرِيصِ ^(٥)
وَتَمَشَى حِينَ تَأْتِي جَارَتَيْهَا	تَأَوَّدَ مِشْيَةَ الْوَحْلِ الْوَهِيصِ ^(٦)

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلي الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرئ القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلي » من امرئ القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضم خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه . ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينه كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينه - خلافا للعصر الجاهلي

(١) فتقلي : فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٢) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

(٣) أي ما عقصته من شعرها .

(٤) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

(٥) أي أرعدت الفرائض خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجي بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجي نفث متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥ .

(٦) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجي الوحل » .

الذي مر بك فيه حديث عائشة - كان أثرياؤه مما يتعمدون تبذين الفتيات مع إنحال
خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا . وقد كان قدماء الرويين
كانهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة
والضمر أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج
مشافرهن حتى تنبض كمناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « ثقال » « وتبسم عن أشانب الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل
ذلك « كليشها » . وقوله « وعالي النبت مبال العقوص » جمع فيه صفة امرئ القيس
« غداثه مستشزرات الى العلا » وصفات المزار :

فاذا ما أرسلته ينعفر

ينظر اليه في قوله « مبال » و

جَعْدَةٌ فَرَعَاءُ فِي جُجْمَةٍ ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « مبال العقوص جميعا » . وقوله « كأن
رُضابها الخ » كني به عن وُدّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزَكِّي نفسه ليكون أهلا
لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأقي جارتها » وهو آخر نعته ، كأنه يسلي به
نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهيء له أن يقبل على المدح وما اليه ،
كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن الدمينية نموذجية أراد منها الإيحاء بالشوق
والهوى والاشتفاء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشها » لا يزيد عليها
كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي . وضرب بعد
ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب
زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيحاء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشيات » ، ويُليِّنُها ، ويذهب بها مذهباً من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع إيحاء من الاشتهااء الجنسي . تأمل قوله :

وَتَخَالُ مَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

فهذا كليشيه أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المزار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينها ، وجاء بها زخرفا ذهنيا يوحى بشبح بتمثال امرأة :

وَكأنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتٌ يَنْفِثُ فِيهِ سِحْرًا

وَكأنَّ رَفَضَ حَدِيثِهَا قِطْعَ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا

فهذا كما ترى تليين لكليشيات القدماء في الحديث . وفيه بعد إحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أوما إليه .

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى إيحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتناع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لَقَدْ سَلَبْتَنِي فَرَنْجِيَّةَ نَسِيمِ الْعَبِيرِ بِهَا يَعْبَقُ

وَأَنْ يَكُ فِي طَرَفِهَا زُرْقَةٌ فَإِنَّ سَنَانَ الْقَنَا أَزْرَقُ

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هذه الزخارف ، نعدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما

تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . والله
در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرِّياءِ يَشْفُ عَمَّا تَحْتَهُ فَإِذَا اكْتَسَيْتَ بِهِ فَإِنَّكَ عَارِي

وصاحب « وأمطرت لؤلؤا » يريد ليوهنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رفته أنه حين يتغزل
لا يفكر إلا في الوشى المنمم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير
مترف . ودعواه الرقة كاذبة . إذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن
يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، إذ الرقة مع الهوى وسمو
العاطفة . وقوله لا يشع بشيء من ذلك . وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف
بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلِ

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس . وقد احتال على فرنجيته
التي سلبته فجعل لها عبيرا يعيق ليلم البيت على أية حال ، حتى يخلص الى دليل ذكائه
وفطنته في حسن التعليل . وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مانع الروح »
ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب - شبيه به من حيث
الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء - فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية ،
وما ذلك إلا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر ، الذي أبت رقة صاحب الا فرنجية أن يشير اليه
بشيء ، وذلك قوله :

أَخْلَاجُ إِنَّكَ لَنْ تُعَانِقَ طِفْلَةً شَرِيقًا بِهَا الْجَادِي كَالْتَّمَالِ
حَتَّى تُعَانِقَ فِي الْكَتِيبَةِ مُعَلِّمًا عَمَرُوا الْقَنَا وَعُيَيْدَةَ بَنَ هِلَالِ

والذي نعينه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة ، والصورة النموذجية الوادعة البعيدة المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا ، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات أفريقيا ، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرهما من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة . وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة . وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا - على أنهم مازالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث - قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي . ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَلْنِي هَلْ أُحِبُّهُمَا	عَيْنَاكِ إِنِّي مِنْهُمَا لُهُمَا
وَجَمِيعُ أَخْبَارِي مُصَوَّرَةٌ	يَوْمًا فَيَوْمًا فِي اخْضَارِهَا
وَسِتَارَتَانِ إِذَا تَحَرَّكْنَا	أَبْصَرْتُ وَجْهَ اللَّهِ خَلْفَهُمَا
كُوْخَانِ عِنْدَ الْبَحْرِ هَلْ سَنَةٌ	إِلَّا قَضَيْتُ الصِّفَافَ تَحْتَهُمَا
الشَّمْسُ مِنْذُ رَحَلَتْ مُطْفَأَةٌ	وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم - أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر - من حيث إنها تروم مضاهاة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منها لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجنفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح

تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصاراً لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاختصار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأوي » كان أجود ولكن يضع مع بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صواباً من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُتْنَى العش أي وكر الطائر - هكذا :

عشان عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف تحتها
وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضع مع معنى هط "hut" الذي أراد - أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :
عَيْنَانِ عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف عندهما
أو تحتها . وعينان الأولى من عين الماء . هذا ...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد - أو لعله أراد - الطرافة . والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا بأشراقها ودفتها . ولو قال :

الشَّمْسُ مِنْذُ رَحَلَتْ كَاسِيفَةً والأرضُ غَيْرُ الأَرْضِ بَعْدَهَا
كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه .
هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركافة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معاً ، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها حُلْحُلًا من التمثال الجاهلي - في هاتين الستاريتين اللتين شبه بهما هُدي العين ، تنظران منها كأنهما متجردة النابغة من خلال السجفين .

وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وإنما هي الشمس - شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل . والأصل الجاهلي هنا لا يخفى .

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منها قوي - قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافئ ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء ، مزيج من الاشتهااء واللوعة ، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها . ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما إلى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة ، كما كان العثور بالضبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشخطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا ، وعن غير ذلك مما هو بضدد ما نحن فيه . والحمد لله أولاً وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف عبدالله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلاميذي أن أعانوا على إعداد فهرس هذا الكتاب
وجداول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا
محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهرس

٧	تقديم
---	-------------

الباب الأول طبيعة القصيدة

٩	تمهيد
٩	تعريف القصيدة
٩	أطوار أوزان القصيدة
١٠	السجع والتقفية
١١	الأوزان
١٢	ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي
١٦	أثر القرآن على البلغاء
٢٧	شاعرية النثر العربي

الباب الثاني طبيعة الشعر العربي

٥٠	معنى الزحاف
٥٣	معنى الاختلاس
٥٩	الحركات والسكنات والحروف
٦١	القافية
٦٢	طور التنويع
٦٦	الرجز والهزج

٦٩ القصيدة والقافية الواحدة
٧٢ قرص الشعر
٨١ شيطان الشعر
٨٥ حالة الجذب
٩١ منزلة الشاعر
٩٨ الصعلكة والفروسية
١٠٣ بطولة الشاعر
١٠٤ طريقة القصيدة ووحدتها
١٠٨ شكل القصيدة
١٠٩ المبدأ والخروج والنهاية

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

(١) الرمزية المحضنة

١١٥ تمهيد
١٢٢ رموز الأنثى ورمزيتها

(٢) رمزية الشوق والحنين

١٤٠ تمهيد
١٤١ رمزية المعاهد والديار
١٤٤ البرق وتوابعه
١٥٢ الحمامة والحنين
١٥٣ الأصل النوحى
١٥٧ الأصل اليمامى

١٦٨ الأصل الهديلي
١٧٤ الحمامة وبكاء العشاق
١٩٦ الأثافي والرماد والحمام
٢١٣ الليل والنجوم

الباب الثالث والرابع

٢٦٣ الغزل والتعب
٣١٩ الايماء بالتجارب الذاتية
٣٣٩ الوداع والظعائن
٣٥٥ تنمة في الحركة والحيوية
٣٥٧ أوصاف النساء ومداخل الغزل
٤٠١ مدح النساء وذمهن
٤٠٣ مقاييس الجمال
٤٢٥ الخمصانة
٤٦٤ البادنة
٤٩٠ نموذج بين بين
٤٩٦ النموذج العظيم
٥٣٩ شكر وتقدير

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبدالله الطيّب

المُرَشِّدُ

إِلْفَهُمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الرابع

القسم الأول
في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب

الطبعة الأولى : الكويت ١٩٩٠ م - ١٤١٠ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المُرَشِّدُ

إِلْفَهُمْ أَشْعَارُ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتُهَا

الجزء الرابع

تم طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الإسلامية - وزارة الاعلام

دار الآثار الإسلامية



ص . ب ١٩٣ الصفاء

الكويت 13002

الهدوء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تولَّوه من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أولهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

شكرواعتراف

قد توالى بعد الفراغ من تأليف الجزء الرابع من المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها أعوام ستة وأنا أبحث له عمن عسى أن يتولى أمر طبعه ونشره مع الأجزاء الثلاثة التي سبقته ونَفَذْتُ طبعتها وتعَدَّى على بعضها بعضهم بالسرقه والتصوير والأخذ المغير بلا اعتراف ولا أدنى إشارة . ثم لما أوشكت أن أياس من إصابة النجاح لمقصدي في هذا هيا الله سبحانه وله الحمد ، سبيل الغوث والخلاص على يدي سعادة الشیخة حصة الصباح ، مديرة دار الآثار الإسلامية بالكويت . فأنا وهذا الكتاب وقراؤه كلنا مدينون لمسعاتها الكريمة التي لولاها لم يكن نشر هذا الكتاب بأمر ميسور أو ممكن في وقت قريب .

فجزاها الله خيرا . وجزى وزارة الإعلام بدولة الكويت لتوليها الطبع وتحمل نفقاته خيرا . وجزى كل من أعان على إخراج هذا الكتاب وأعانني في شتى مراحل إعدادة بثواب من فضله جزيل والله ولي التوفيق وله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

المؤلف عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى احسانه ،
وأسأله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يجنبنا فيه
الزلات والسقطات وأن نبرأ فيه من العجب ومن الرياء والنفاق .

وصلى الله على سيدنا وهاديننا « الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا
عندهم في التوراة والانجيل يأمرهم بالمعروف وينهئهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات
ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التي كانت عليهم » . وعلى آله
الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما .

أما بعد أيها القاريء الكريم فلإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول من
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في
شهر ابريل منها ببخت الرضا بالدويم . الدويم على الشاطيء الايسر من النيل
الايض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحو ذلك جنوبي الخرطوم ، وبخت الرضا
ناحية منها كان بها معهد التربية ومدارس اعداد المعلمين وشرعت بعد الفروغ من
الجزء الاول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء
الاول بزمان يسير . ثم عدتني الشواغل عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين ،
فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م - وانما أذكر هذا
التأريخ لأنبه على تباعد فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك
من مراجعة المراء نفسه في بعض الأمور .

وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب . وقد جد لي نظر ورأى في
بعض ما ذكرته في الجزء الاول ، ولكنني أوتر الا أمس شيئا من ذلك بتغيير أو اضافة
أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نفس واحد ببقية طيبة من الشباب وقد ذهب

الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطيع . والجزء الثاني فيه آراء وجمل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن ألحق به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م اذ نُشِرَتْ منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قِطْعٌ منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والاثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا « ونأمل أن نقبل في سفريلي هذا ان شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحيد ابن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصد ما نحن فيه » . فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خُذَا بَطْنَ هَرَشَى أَوْ كُلاهَا فَإِنَّهُ كِلَا جَانِبَيْ هَرَشَى لَهَنَّ طَرِيقُ

وقد طُبِعَتْ منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقا^(١) الشعر ورنات وزنه وإيقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لي فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التي صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، واذن لكان قد تأتى لي منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ومنها « الموسيقا الكبير » لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل (بالتحريك) جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرَّجَزِ بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الاول من كتابنا هذا

(١) أوجب في موسيقا أن تكتب بالألف لعجمة أصلها لا الباء .

ثم في معرض الحديث عن الرجز والهرج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث .
فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي انما ذهبنا اليه على وجه الترجيح والحدس ، مما
يثبتنا على ما نحن عليه من المنهج ، وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء والأخذ
والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونحدس ونرجح في ضوء ذلك حتى اذا وجدنا قولاً
فصلاً من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده وقد غاب بعض
الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي ، وأغلب الظن أن
هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية . ولا ريب أن القاريء الكريم
يعلم أن ما يسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحدس على الأمثلة وبالأمثلة على
الحدس ثم يمتحن ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر ، فإذا صح تطبيقه عليها أمكن
أن يجعله صاحبه نظرة مبدئية ثم نظرية شاملة . وأشمل النظريات انما يقوم على
الترجيح وقوة الاحتمال لا على أنه صحيح كل الصحة ، إذ ذلك في عرف المنطق
مستحيل ، إذ القضايا التي تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما
لا يخفي ، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة ، فتأمل .

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا
إلى من يكون سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب . قال تعالى ، جل من
قائل « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم
بمفازة من العذاب ولهم عذاب اليم » ومن القوم من ينسخ نسخاً ومنهم من يسلم
سليخاً ومنهم من يمسح ومنهم من يظن أنه يتحلل بهيمش باهت بعد الأخذ الذريع
وفصول السرقة والالغارة المتتابعات ، فحسبنا الله ونعم الوكيل .

ومن اهل الفضل من لا يغمط ذا حق حقه فجزي الله هؤلاء خيراً . ومن
سبق إلى التأليف في موسيقا الشعر الدكتور ابراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة

وهمت على قبره شأبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليف كتابي هذا ، ثم إنه بعدما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، دُكر لي اسم الدكتور ابراهيم أنيس واسم مؤلفه القيم على وجه من التشييط لي فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتلأب لي الطريق وامتد عليه مني النفس ولم يُتَح لي أن أرى نسخة من كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور ابراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود في مؤتمره ، فأمل أن يتهيأ لي من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاء الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بعد حين أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله آخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن . لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

الباب الاول

تمهيد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله . وهذه كلمة صدق قد يزداد بها الباطل أحيانا كثيرة . اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتي الغنائي « Lyric ليريك » وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة ، المسرحي (DRAMA دراما) والملحمي (EPIC إبيك) والغنائي الذاتي (LYRIC ليريك) . كلمة صدق لأن الشعر كله ضرب من الغناء . وقد يراد بها الباطل لأن الاوربيين يعدون كلا صنفَي الشعر المسرحي والملحمي أرفع قدرا من الصنف الغنائي . والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمجمع عندهم على تقديم اوميروس في مَلْحَمَتَيْهِ الالياذه والاوليسه ثم يذكرون بغده المسرحيين ، فرما قدموا سوفوكليس وربما قدموا يوربيديس وكان الغالب تقديم اسخيلوس ، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الانجليز شكسبير ولا تقرن به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتي صاحب الملحمة الإلهية والالمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك ، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يغني كل الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائي إنما يقوى على اللحن الواحد أو نحو ذلك . وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي . وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله في النوع الغنائي حظا من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس . ولا يخفي أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني ، وكأن العنصرية مقدمة على الدين .

وقد يحضرنى ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

على أن الجاحظ إنما بني زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز . ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج . فكأن أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب . على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التي تقيدها الكتابة ويستطاع نقلها بالترجمة على الأشعار التي يعتمد في حفظها على الذاكرة ولا يستطيع نقلها بالترجمة .^(١)

قال تعالى جل من قائل « وتلك الأيام نداولها بين الناس » وقال سبحانه وتعالى : « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » .

ولا يلام كاتب أوربي يذهب الى تصنيف الشعر العربي في الغنائي دون المسرحي والملحمي بقصد أن يؤخره ويقدم الشعر الاوربي عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإلفه طبيعة من نظم الشعر مباينة لها . ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنف مثل هذا التصنيف ، لما في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حقد شعوبي قديم .

على أن من المستشرقين من فطن لفرق ما بين طبيعة الشعر العربي وأشعار أوروبا القديمة والحديثة وعبر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا .

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي ،

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر ، الطبعة الثانية سنة

١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ ج ١ - راجع من ص ٧٤ - ٧٦ .

قبل ترجمته المشهورة للمفضليات. ^(١) « إن شكل الشعر العربي القديم وروحه أمر متميز واضح غير أنه ليس من السهل أن نجعله في حيز أحد هذه الأضرب التي يعرفها النقد الاوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصف الحادث معينا على إبراز صُورة الشخصية وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقد ، وعسى ان تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التي كان اليونان يصوغونها نثرا أو نظما شيئا قريب الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سلسلة من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مصورة بمهارة مقتدرة واثقة من نفسها وبمعرفة صادرة عن مشاهدة وممارسة ، ومن صور الأشياء التي كان يتحرك بينها ، ومن صور فرسه وجمله وحيوان الصحراء وأوابدها ومناظر الأرض التي كان هو وهؤلاء جميعا يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعا لفكرة واحدة ، هذه الفكرة هي فض الشاعر مكنون قلبه تباعا ، من ضروب إعجاب ، وضروب بغضاء ، ومن قوة نفسه وحرية روجه . » ثم يذكر ليال رأى المستشرق الالماني نولدكه حيث قال « إن الشعر العربي ليس بالشعر الذي يسعى لأن يعطي شكلا لما هو فوق الحواس أو يعرض علينا حكايات متعددة ألوان القصص أو يضيف ضوءا شعريا على دائرة معنى مكتنز ولكنه شعر يجعل همه الأكبر أن يصور الحياة والطبيعة كما هما من غير ما كبير إضافة من زخرفة الأوهام » ويعقب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصح وينطبق عليه تعريف ماثيو أرنولد أن الشعر نقد للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر في أسمى ما ترقى إليه وأدنى ما تُسِفُ فيه وفي عظمتها كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقا تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم

Translations of Ancient Arabian Poetry By Charles James Lyall, London 1885 Introduction (١)
XVII-XIX (19-18)

ووجدوا فيه البيان الذي يعسر على من يحسن فهمه حقا أن يبالغ في نعت ما فيه من القوة وصدق الاخلاص . بيت زهير :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

شاهد عدل بمثلهم الأعلى في التشيد ، ما كان يقوله الشاعر في قوافيه قد جربه هو نفسه والذي يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذي يعجبنا نحن الآن منه ، وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ما كان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فكرهم وحياتهم اليومية في أجود ما ينتقي من اللفظ وأنبّل شكل بياني تسمح به وتجيّزه لغتهم . « ١٠ هـ . قال شارلس ليال هذه المقالة وهو في أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوده في مؤلفه القيم الذي اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنباري ^(١) للمفضليات ثم على ترجمة لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتمكنه .

هذا وقد كان قديما يونان أهل ضروب في أشكال المنثور والمنظوم منها هذا الذي أشار إليه شارلس ليال باسم idyll (أي القطعة الوصفية وذات الطابع الريفي) . وكانوا يتغنّون أشعارهم ويجعلون في المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعر عندهم هذه الأقسام الثلاثة فقط . وقد يذكر أن من أهم أصناف الشعر عندهم خمسة هي الهجاء والرتاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بعض النقاد بأخرة فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالة قائمة به ، أحد هذه الأصناف الثلاثة وفي أدنى مراتبها وهو الذي يقال له الغنائي (Lyric ليريك) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

(١) الأنباري الكبير وهو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير شارح المعلقات هو ابنه أبو بكر وكلاهما من كبار أهل الرواية والدراية .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضربة لازم حتى يحكم عليها بأنها من

صنف الغناء في تقسيم الشعر الاوربي الذي يقال له (ليريك Lyric) . من القصيدة ما يصح نعته بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المفضلية التي مطلعها :

ألا يا اسلمى لا صُرمَ لي اليوم فاطما ولا أبداً مادام وصلك داتنا
وكنونية. ابن زيدون :

اضحى التناثني بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
وما لا يصح نعته بأنه ذاتي مثل همزية الحارث المعلقة :

آذنتنا بينها أسماء رب ثاو يُملُّ منه الثواء
ومثل باثية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجِدِّ واللعب
والذاتي الذي ضربنا له مثلاً ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصر
غير جد ذاتية ، مثل الحكمة في قول المرقش :

ألم تر أن المرء يجذم كفه ويَجشَّم من لوم الصديق المجاشما
وقوله :

فمن يلقى خيرا يحمد الناس أمره ومن يَغُو لا يعدم على الغي لاتما
وقوله :

متى ما يشأ ذو الود يَصْرِمُ خليله ويَعْبُدُ عليه لا محالة ظالما

قوله ومن يَغْوِ أي يضل (باب ضرب) ومن روى يَغْوُ (باب فرح) ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن في الشرح ما يدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِي الجَدِّي (باب فرح) إذا ضعف وهزل «وَيَعْبُدُ» أي يغضب ويتجنى . وعن الأصمعي غَوِي الفصيل إذا شرب حتى يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَيْبٌ مَلِكٌ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِيناً

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يتغنى به وينشد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد في الكتاب : « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » ا . هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إن منزلته كانت أعظم من منزلة الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به من العرب كالنبي في بني اسرائيل . والخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة وإقناع العقول وجهاة الصوت وجودة الأداء . والشعر تأثيره بأولئك جميعا ثم بالإلهام والإيحاء والحكمة والوزن والإيقاع . والشعر العربي فيه ذرا شاهقات ما يطاولها قليل . وقد نظر شعر اوروبا الحديثة في قرونه الوسطى وفي أوائل نهضته الحديثة إلى الشعر العربي بلا ريب . ونظر عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يريك مشابه منه بأشياء نعهدها في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجعل كلها من باب وقوع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر على الحافر . من ذلك مثلا نعت شكسبير لكيلوبتر في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان اينوباربس أن مر السنين لم ينقص من جمالها وأن عادة لقائها لا تبلى طرافة أنواعها المتجددة بلا نهاية ، فيه رجوع صدى ذو مشابه من نعت أبي

تمام لعمورية حيث قال :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بكرٌ فما افترعته كف حادثة ولا ترقّت إليها همة النوب

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : «إذ لا نستطيع فلنتبادل القبل
ونفترق» فيه نحو من قول المثقب : «أفاطم قبل بينك متعيني» ونص دريتون :

Since there is no help, come let us Kiss and Part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :
يزيدك وجهه حسنا إذا مازته نظرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس :

« وهو المضاعف حسنه إن كرا ». وبيت سبنسر هو :

Oft peeping in her face that seems more fair

The more they on it stare.

والبيت من منظومته أغنية العرس (Epithalamion) وكان
تلاميذ هذه أصلها من قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة
اليونان . وترجمة كلام سبنسر : « أرنو كثيرا إلى وجهها الذي يبدو اجمل كلما زادوا
إليه النظر » وقد كان تضمين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد
ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شيء كثير . وللشاعر الفرنسي كورنيل كلمة من
نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسي
أو العربي وذلك قوله في (Psyche سايكي) حين عشقت إله الحب :-

Plus J'ai les yeux sur vous, plus Je m'en sens charmer.

أي كلما زدت نظري إليك زاد احساسي بسحرك لي . وكلمة بنجنسون التي
يقول في أولها :

Drink to me only with thine eyes

And I shall pledge with mine

اشربي لي بعينيك فقط وسأعاهدك بعيني

فيها أنفاس معان من شعر الغزل العربي .

وكلمة أندرو مارفيل (ANDREW MARVELL ١٦٢١ - ١٦٧٣م) في

صفة الحديقة كأنها مأخوذة من : « مغاني الشعب طيبا في المغاني »

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عليه السلام وفراقة الجنة كما تحدث أبو الطيب وزعم أن العنب يكاد يعصر رحيقه في فمه وذلك يُذكرك قول أبي الطيب :

لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وَقَفْنَ بلا أواني

ولاندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حذوهم من أبي الطيب وشعراء العرب أخذا . وكلمة وَلَيْمَ بليك المشهورة في النمر تابع فيها نعت أبي الطيب للأسد متابعة شديدة وقد استهلها بقوله يا نمر يا نمر مشتعلا باهرا في غابات الظلام^(١) .

Tiger tiger buring bright

In the forests of the night

وهذا لا يخفي أنه كقول أبي الطيب :

ما قبولت عيناه إلا ظنتنا تحت الدجى نار الفريق حلولا

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر والقرن الماضي ولكنه مستمر إلى هذا القرن وإلى زماننا هذا . من ذلك مثلا كلمة حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل ، من جنوب افريقية ، عن النخلة يتحدث عن جذورها التي تخترق إلى الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء هل نظر إلى قول المرار في النخلات :

طلبين البحر بالأذنان حتى شربن جمامة حتى رويننا

(١) قد فصلنا الحديث عنه فيها يلي من بعد .

تطاول مخرمي صُدْدِي أُشَيَّ بوائك ما يبالين السينا
كأن فروعها في كل ربح جوار بالذوائب ينتصينا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة أكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كامبل Roy campbell وهو من شعراء جنوب أفريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥ . بوائك بالنصب صفة للنخل على التعظيم أي سوامق ذات حمل . والمخرم الطريق في الجبل والصُّد بضم الصاد والبدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما - بالنسبة إلى كلمة المزار التي هي أقرب إلى أن تكون مقطوعة (رقم ١٤ في المفضليات) :

The higher I hanker the deeper they drill,

Through the red mortar their claws interlock,

I ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر ما معناه على وجه التقريب :

« كلما تساميت بشوقي إلى فوق زادت عروقي في عمق الاحتفار
تتلاقى وتتشبك مخالبهن في الطين الصلب الأحمر

لكي يصدن الماء (كما تصاد الأرانب) من مخابئها المكتظة في الصخرة . »

الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامى الرأس ، وعندني أن قول المزار « طلبين البحر بالأذنان » أقوى في التصوير . على أن إعطاء النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامل فكرة جعل الماء أرنباً . وعاب الأصمعي قول المزار :

كأن فروعها في كل ربح جوار بالذوائب ينتصينا

« قال غلط المزار في وصف النخل لأنه لا علم له به وإذا تباعد بعضهم من بعض كان أجود له وأصح لثمره » وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي

ومن شأبه أمر الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتهم بجودة الشعر وأثبت هذه المزية للكتاب واستثنى خلفا وحده من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدتهم وأخذ عنهم وفيهم أبو عبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزييف ذوق أبي عمرو الشيباني . وإنما أراد المرار بقوله « ينتصينا » تصوير الرقص الحلو المرح الذي يكون مثله عند تناصي الجواري وقد يكون أراد جودة النخل نفسه بقوله ينتصينا وحديث أبي طلحة الانصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر اشتباك فروع نخله يصحح هذا المذهب ، خلافاً لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا ومن حاكي مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الأمريكي الانجليزي توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥ م) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table

أي : « دعنا إذن نذهب أنت وأنا
عندما يكون الليل قد مُدّد بإزاء السماء
مثل مريض بنَجَّ على منضدة العملية »

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : « قفانك » « عوجاكذا » - « عوجوا فحيوا » وهلم جرا . وسائر من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا على ذلك في كلمة نشرتها مجلة الدوحة ^(١) كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة « الأرض المقفرة The waste land » التي بني عليها أساس شهرته إلى المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول اليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتامه فلم يشر إلى شيء قد يَنبُذ به في تعليقاته الكثيرة المتنوعة .

(١) الدوحة فبراير - إبريل ١٩٨٢

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر :
« القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط
بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها
العام . » ا . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ما له طابع عام هو كل واحد ضربة لازم
وما هو كل واحد فإنه يشمل نظام داخلي ، وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمل ،
فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النايغة التي مطلعها
يادار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي .
وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب
المبدأ والخروج والنهاية فقال : وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر
من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول
النايغة آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر

وكفكفت مني عبرة فرددتها إلى النحر منها مستهل وداعم
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت الما أضح والشيب وازع

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكن هماً دون ذلك شاغل مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راكس فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :

فبت كأي ساورتني ضيئة من الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهّد بالليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع
تناذرهما الراقون من سوء سمها تطلقه طوراً وطوراً تراجع

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع
ويروي وخبرْتُ خَيْرَ الناس أنك لمتني ثم اطرده ما شاء من تخلص الى
تخلص حتى انقضت القصيدة. ا. هـ. قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلاً واحدا
إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس.
وكذلك معلقة زهير:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
فعلى قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا على لا نظام
وقدمتها العرب من أجل لا نظامها.
وكذلك بائنة علقمة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعَيْدَ الشباب عَصَرَ حان مشيب
وقد استمع إليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله:
وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحَقُّ لشأسٍ من نذاك ذنوب

أي نصيب قال له: «وَأَذْنِبَةٌ» طربا وأعجابا... هي أيضا لا نظام لها؟ لاشك
ان أدونيس مخطيء في هذا الذي ذهب اليه. ومن المؤسف أن نحو خطئه هذا يعد
مقالا. وأيسر فحص للمعلقات ودع ما بعد ذلك - يبين بطلان مقاله. لابل المنطق
والذوق يبين بطلانه، اذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة. الوزن والقوافي جزء من
ذلك وما هما بالكل. وليس بعد الوحدة إلا التفكك والفوضى. ولله در شارلس ليال
من ناقد، مع أن العربية لم تكن لغته، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه
للشعر العربي: «وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه تخضع

خضوعاً لفكرة واحدة» ونصه الانجليزي:

... but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea...

وقديماً قالت العرب تدم ما يكون على غير نظام جيد من القول:

وشعر كبعر الكباش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبعر الكباش وكل شعراء العرب أجمعين من فعل ومفلق وخنذيد دخلاء في الشعر أدعياء، وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل.

والذي يقال له الوحدة العضوية عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزي organic unity وهي ترجمة رديئة غير أنها رزقت السيرورة وأصح ان لو قالوا «الوحدة المحكمة» بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو «المنظمة» بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو «الوحدة الأساسية» أو «الوثيقة النسق» أو شيئاً من هذا القبيل. وانما يصح قول العضوية في باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه.

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى ارسطو حيث نص على ان وحدة العمل هي قوام الجودة. وانما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل. وكذلك الملحمة. وأهم ما في المأساة والملحمة طريق ترتيب الأحداث حتى يفضي أولها الى وسطها ثم نهايتها، وعقدة المأساة عنده هي روحها. وشبه ارسطو وحدة المأساة بالكائن الحي. وزعم ان الاعتدال والتوسط ضروري لاعطائه الجمال، فما كان ضخماً حتى لا تستطيع رؤيته كله قدح ذلك في وحدته وفقدانه الوحدة يذهب جماله فلا يراه الناظر. وما كان دقيقاً بالغ الدقة كان نحواً من ذلك في استحالة ادراك حسنه. وكأن الحاتمي معاصر المتنبي وناقده قد تأثر بأرسطو حيث شبه القصيدة بالانسان.

وقد عاب نقاد العرب التضمين وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا

الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره. وليس حسن ثناء نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات يتنافى ان لها اتصالا بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام. إن جمل الكلام المنشور مما يستحسن في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها، وإنما يحسن الوقوف بتام أجزاء المعاني المتمثلة فيها، وهي بعد أجزاء من جملة الكلام المراد كله. ومكان البيت من القصيدة غير بعيد الشبه من مكان الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزء منه. وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الاسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي مما يستحسن فيها تمام المعنى، مثلا قول أندرو مارفيل:

Had we but World enough and Time

This coyness Lady were no crime.

We could sit down, and think which way

To walk and pass our long Love's Day.

والمعنى على وجه التقريب :

لو قد كانت لنا دنيا كافية وأجل

لم يكن ذنبا يا سيدي كل هذا الخجل

نقعد إذن ونفكر أي سبيل

نمشي دريها لنجوز يوم الحب الطويل

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولاسيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع. الطويل مثلا ثمانية وأربعون مقطعا (٤٨) وشرطه وهو نصفه (في قفانبك ولخولة أطلال وأمن أم أوفى المعلقات وما يجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئا أو ينقص. وقد بلغ الاسكندربوب (١٦٨٨ -

١٧٤٤م) Alexander Pope من الإحكام للوزن والتقفية أنه كثيرا ما يتم له المعنى في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله:

A little learning is a dangerous thing,
Drink deep, or taste not the Pierian spring,
There shallow draughts intoxicate the brain,
And drinking largely sobers us again.

والمعنى على وجه التقريب:

قليل العلم أمر خطير،
لا تذق من نَبْعِهِ إلا أن تَعَبُ الكثير،
إذ يسكر الدماغ منه الحسو الضحل،
لكن الشراب الضخم يردُّ الصحو إلى العقل.

وقد كان الغالب على شكسبير في ما يجوده من خطب أن يعتمد إلى الاسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت، هذا مع ما كان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف من تتابع الحوار، مثلا قوله:

....All the world's a stage

And all the men and women merely players,

They have their exits and their entrances

And one man in his time plays many parts

المعنى تقريبا:

كل الدنيا مسرح تمثيل
وكل الرجال والنساء إن هم إلا ممثلون
ولكل منهم دخوله وخروجه
وكل امرئ يمثل في مدى عمره أدوارا كثيرة

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجب الأمير في
المنظر السابع من الفصل الثاني من « كما تحب As You like it » ومثلا قوله من
تاجر البندقية على لسان بورشيا في المنظر الأول من الفصل الرابع:

The quality of mercy is not strain'd,

...It is enthroned in the hearts of kings,

It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا:

طبيعة الرحمة لا تغتصب

إن لها لعرشا من قلوب الملوك

إنها لمن صفات الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أو شبه تمامه في السطر والسطرين مما
يكون ذا قواف من نظمه وربما جاء بالتقفية في آخر الخطبة المرسلة على سبيل
التأكيد. وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده
لأتينى طريقة النظم، يدخل الجملة في الجملة حتى تنتظم عدة أسطر، وربما عد هذا
من المآخذ على أسلوبه. ومدحوا كرسطوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣م) Christopher
Marlowe بجودة سطره الشعري وعد به من بناء أشعارهم وقيل لسطره العظيم
mighty line وكان على سبيل شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في
حان.

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ما كتبه أن جودة شعر
الشاعر تقاس بعدد أسطاره الجياد، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها. وليس
ببعيد عن هذا المذهب مذهب اليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of
poetry and the use of criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر
شيلي قد ارتفع فيها.

سقنا هذه الأمثلة على سبيل الدلالة وللاحتجاج على أن الحرص أن يتم
المعنى في البيت لا ينبىء بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها روابط
يستفاد منها تمام معنى كلي. ولكنه أمر في حد ذاته من باب محسنات الكلام
ومجودات الصناعة ومتمات قوة البيان. تأمل قول زهير:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو	وما هو عنها بالحديث المرجم
مق تبعضوها تبعضوها ذميمة	وتضر اذا ضريرتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحي بشفاها	وتلقح كشافا ثم تنتج فتتم
فتنتج لكم غلمان أشام كلهم	كأحر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها	قري بالعراق من قفيز ودرهم

ههنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه. وتأمل
قول طرفه:

وما زال تشراي الخمر ولذني	وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتي العشيرة كلها	وأفردت أفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني	ولا أهل هذاك الطراف الممدد
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيقي	فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة	كُئِيت متى ما تغل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف محبا	كسيد الغضى نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكنة تحت الطراف المعمد

أليس البيت الأول ههنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه،
شاهد ذلك حرف الجر «إلى»، ثم قوله «رأيت بني غبراء» أي الصعاليك مُنْسَجِم مع
ما قبله متمم له، إذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك، ثم هو عند نفسه وعند من

يقومونه شريف لا يرضي التعبيد ويشور على ذلك ويتمرد.

ليس معنى التضمن الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغي اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما اليه وحسن الوحدة الترتيبية في أداء الغناء وإيقاعه، كالذي رواوا من قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عرف التبريزي التضمن في كتابه الوافي بأنه «أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة الخ» فقوله هذا دل على أن التضمن عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معني البيت كله والا لدخل في مدلول التضمن نحو قول طرفة: «وما زال تشرابي الخمر البيت» الى قوله «البعير المعبد» في البيت التالي ونحن نعلم أنه لا يدخل. على انه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله. وقد كان مشهودا لأبي امامة انه من الحذاق وأهل التجويد وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماما وحُسن موقف مع صدر البيت الذي يليه. وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين ان يكون ترنمه بهما هكذا:

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني شهدت لهم موارد صادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وتحرص العربية في نثرها على ان تكون الفقرات التي يحسن السكوت عندها مكتملات المعاني مستقلة او كالمستقلات، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابه الذي تقتضيه طبيعة النثر. فلا عجب ان تكون العربية احرص على بروز هذه الصفة في الشعر.

تأمل مثلاً قول الحريري في المقامة التبريزية «قال: فلما رأى القاضي اجترأ جناها، وانصلت لسانها * علم أنه قد مني منها بالداء العياء، والداهية الدهياء * وانه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين * كان كمن قضى الدين بالدين، وصلى المغرب ركعتين * فطلسم وطرسم * واخرنطم وبرطم * وهمهم وغمغم * ثم التفت يمينه وشامه * وتعلمل كتابة وندامة *» ووضعنا الأنجم لتبين تمام أجزاء المعاني، ثم عند كل سبعة تمام جزيء من المعنى.

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب، أحسبه في الساعات، الى ان العرب لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت. ومن أجل هذا المذهب قدم ابن الرومي وغلا فيه لما ظن أنه وجده عنده من وحدة القصيدة. ولَقَبَلْ العقاد رحمه الله ما افتنَّ بعض أوائل رواد أدبنا الحديث بأمر وحدة الموضوع. قصائد عدة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل: «قفى يا اخت يوشع» ومثل «أبا الهول طال عليك العصر» ومثل «من أي عهد في القرى تتدفق» وهلم جرا وانظر آخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة ان شاء الله تعالى ومن عجب الأمر أن الذين ينقمون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم «الوحدة العضوية» ليس لديهم الا حسن الثناء على كل غموض، وكل انعدام وحدة في الذي يحسبون انهم يحاكونه من تجديدات الافرنج. ولله در الشاعر العربي القديم اذ يقول:

كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا

وهذا بعد حين نأخذ في شيء من البسط والتفصيل وبالله نستعين:

عناصر الوحدة:

هن في القصيدة العربية أربعة، الوزن والصياغة والأغراض ونفس الشاعر بفتح التون والفاء.

الوزن:

أما الوزن فهو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف في اساليب العربية ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يعرفه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خلق وابداع^(١) ورؤيا وقفرة ودفقة ووثبة وانتفاضة وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها عن الشعر مستعارة من أصل كلمة پويتری Poetry وهي في الاشتقاق، ذكر ذلك معجم اكسفورد، من «پويو» Poieo اليونانية ومعناها يصنع. وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتصدي لمذاهبه مثل ادفاع شيلي ومقدمة وِرْدْزُورْث وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز. وشبه كارلايل بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسسية البطل، كلاهما فيما زعم يخترق الحجب الى السر المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون، وزعم أن الفرق بينها هو ان النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغنى بالحب، على أن هذه أمور تتداخل.

وقد مدح القدماء الشعر فنسب اليه ارسطو طاليس في ما نقلوا، في معرض الرد على افلاطون انه يطهر النفوس من ادائها بما يتيح لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالانشراح والضحك ونحو ذلك عند هزل الملهاة وقد زعم افلاطون ان الشعر يسلب المرء ضبط النفس فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسروراً راضياً عندما ينبغي أن يخجل من مثله ويندى له جبينه. وتبع لونجينس صاحب رسالة شرف المعنى. (وهو ناقد مجهول الشخصية، وزعم بعضهم أنه كان من أهل تدمر في القرن الثالث الميلادي) تبع جانباً من مذهب ارسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي ان يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني.

(١) فكرة الخلق والابداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامة يوناني مداره على الهولي والصورة، والفكرة غير مقبولة لا في الإسلام ولا في عرف العربية.

وتبع فيليب سيدني، الشاعر والناقد الانجليزي، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فيه القدوة الحسنة، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية أياغو في مسرحية «اوثيلو» لشكسبير مثلا وله مشابه في ما كتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدني قد اطلع على آثارهم. وأدق من مذهبه مذهب أبي تمام في قوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤتي المكارم

وقال الاعشي:

قلدتك الشعر ياسلامة ذا فائش والمرء حيثما جعلنا

ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه نعت الشعر بأنه كان علم قوم لم يكن عندهم علم أصح منه. وفرع من هذا ما روي عن أبي عمرو بن العلاء انه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. وقول النبي ﷺ «إن من الشعر لحكمة أو الحكمة» شامل لهذه المعاني، والحكم هو الحكمة وهي أخت النبوة، قال تعالى: «أولئك الذين آتَيْنَهُم الْكِتَابَ وَالْحُكْمَ وَالنُّبُوَّةَ» والحكم بضم الحاء القضاء وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا:

حكمتموه فقضى بينكم أبلج مثل القمر الزاهر
لا يقبل الرشوة في حكمه ولا يبالي غبن الخاسر

وتتمة الحديث: «وإن من البيان لسحرا»، لما يكون فيه من قوة التأثير. وكما مدح الشعر ذم، ومن قديم ذمه نسبته الى الكذب.

وذكر^(١) نورثروب فراي أحد النقاد الانجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد ان عادة الشاعر في تجاهل الحقائق هي التي جرت عليه سمعة رخصة الكذب وذكر ان كلمة «دغث» digter الترويحوية معناها الكاذب كما أن معناها أيضا الشاعر وموقف افلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن

(١) Anatomy of Criticism by Northrop Frye Princeton Press طبع برنستون بأمریکا - الطبعة الثالثة ١٩٧٣

الحقيقة بمرحلتين اذ هو كالرسام الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار ان هي إلا أداء جزئي منظور فيه على وجه التقليد للفكرة الكاملة للسريـر، والفكرة الكاملة للسريـر لا يكون منها الا سريـر واحد مثالي.

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مدح لشعراء الحزب المؤمن وذم لشعراء الشرك والطاغوت وذلك قوله تعالى: «والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون». وليس وراء هذا لقائل من مقال.

قولنا من قبل ان الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف، نحترس به من أن تعريف الشعر بحد تام ليس بالممكن، والحد التام لا يتأتى بالخاصة ولكن بالفصل، والوزن خاصة لا فصل يدلك على ذلك مثلا قول ابن الرومي:

مستفعـلن فاعـلن فعولن مستفعـلن فاعـلن فعولن
بيت كمعناك ليس فيه شيء سوى أنه فضول

على أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به.

ولذلك قالوا: الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقال ابن رشيق «بعد النية» يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُردَّ لأن يكون شعرا وانما وقع اتفاقا. وفي هذا من صنيعه ما يؤخذ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرآن لثلا يقال هو شعر، قال في باب حد الشعر وبنيتِه: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر». ا. هـ. أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الى أن قوله «بعد النية» وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شيء من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلانية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله: «لعدم القصد» وهي أدق،

إذ ما يجيء منظوما محكما وليس مقصودا به الشعر فليس بشعر مثل حاق المنظومات التعليمية، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معها، كل أولئك منوي، ولكن القصد ليس الى الشعر. وكلمة القصد استعمالها الجاحظ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيقي بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله «لعدم القصد والنية» وعبارة الجاحظ ادق وهي في الجزء الأول من البيان (٢٨٩:١) قال «ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر» وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتعني والتعبير بانفعال عاطفي والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخرى مع الوزن والقافية، وللشاعر ان يهيم في كل واد وان يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غدا لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الانسانية المتقلب، وصاحب الحقائق العلمية وان نظمها مقفاة موزونة وتخيل لها اللفظ النقي ليس قصده الى أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعرا والقرءان وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يوحى ليس بصادر عن تقلب قلب العاطفة، ولا ينطق عن الهوى. قال تعالى: «أفلا يتدبرون القرءان ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا» والناسخ والمنسوخ تدرج في التشريع لا تناقض صادر من قلب متقلب.

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله «وصاحبه لم يقصد الى الشعر» قوله «ومثل هذا المقدار» (يعني من يشتري باذنجان) من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام».

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرج من الشعر مع اتزان وقافيته، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقا لطبيعة راسخة في سنخ الكلام، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد وبنية وبلا نية مما قد يتفق ثم قال الجاحظ: «واذا جاء هذا المقدار الذي يعلم انه من نتاج المعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله» ويعني الجواب عن مسألة ورود امثال:

«تلك آيات الكتاب الحكيم» - وزعم قوم، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا، ان البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر. ولم يرد الجاحظ الكم وحده، لا شراطه مع معرفة الاوزان القصد اليها بغرض أن يكون الكلام شعرا. وقد كان الجاحظ من علماء الكلام، فينبغي الا يغفل عن جانب الدقة في عباراته، والله أعلم وعرف أبو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران على لسان صاحبه في وضعه الخيالي يحيب رضوان خازن الجنان قال: «فقلت الاشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس» وكان للمعري علم بالموسيقا^(١) والإيقاع يشهد بذلك فصل له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات. ولا يخلو المعري من أن يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي الى أبي نصر الفارابي فانه عنده ان الشعر هو الأقاويل الموزونة الا أن العرب في اشعارها القافية، قال: «واشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف الا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا اشعارهم فجعلها غير ذات قواف وخاصة القديمة منها، وأما المحدثه منها فهم يرومون بها ان يمتدوا في نهاياتها حذو العرب» ا. هـ. (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ - ١٠٩٢) وفي كتاب أبي حاتم الرازي، الزينة، وهو من رجال اوائل القرن الرابع الهجري، أن شعر الفُرس القديم لم يكن محكم الوزن وانهم أخذوا القافية والوزن من العرب. واكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليز يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد على ذلك ما يحتسب به من غث الكلام الموزون. وقد اعترف كارلايل بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون metric أدل من سواء والى هذا الوجه ذهب الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤م) من قبل. ومن طريف ما روى عنه صاحب ترجمته قال انه بُلي مرة برجل ينظم لم تكن عنده أدنى فكرة عن الشعر غير

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء فصرنا بذلك من غزبة أحيانا في غوايتها.

أن السطر منه فيه عشرة مقاطع، غير أنه نظم شيئا كثيرا، فكانت تتفق له الابيات الحسنة، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة، وكان نحو قول القائل: «ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُنْ» من الشعر في نظره : Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بوزويل The life of Johnson by James Boswell - Penguin ولعل الجاحظ أدق في الذي ذهب اليه من صمويل جونسون. لأن هذا الرجل الذي ذكره كان يعرف الوزن ويكثر من النظم عليه ويقصد من ذلك الشعر، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب الا انه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة، ولعل هذا ما اراده جونسون والله اعلم.

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها يسر تعليمي غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدق وأقوى في بيان الايقاع. ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنها أيسر لسابق معرفتنا نغم أشعارنا من طريق الأناشيد. وتأمل نظام المقاطع يرينا أنها مما تعجز عن بيان حقيقة النغم المستكن في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الايقاع. وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية، يدل على ذلك استعارة اصحاب الموسيقى - كما في كتاب «الموسيقى الكبير» - من ألفاظ علم الخليل^(١) كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياسا على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين الى ذكره، الوتد المفرد للمتحرك بعده مد وسكون أو ساكنان مثل قال بسكون اللام، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فعل المتحركات جميعا، كلاهما ذكره الفارابي. وفارق اصحاب الموسيقى الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف

(١) في الزهر للسيوطي ما يدل على أن اسحق الموصلي أخذ كتابة الموسيقى عن الخليل (ج ١ - ص ٨١) .

المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا وانما أثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير يستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة اذ يصير سببا خفيفا عند الوقف نحو «مَع» بسكون العين و«مَع» المتحركة العين في الوصل والوَقْفِ . والحرف المتحرك يُمَطَّلُ فيصير سبباً خفيفاً اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر:

قد وعدتني أم عمرو أن تا تدهن راسي وتفليني وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقى بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره. وقال المعلّ الطائي، من شعراء البصرة، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين، يصف مغنية.

تزيا بأزياء الرجال تمرّدا وتأنف من لبس القلادة والشّفن
وتجمع بين السجع والرجز في الغنا وتسكت من حذق على مقطع الحرف

يعني تسكت عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الموقف اذ ليس هذا بموضع وقف، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الموقف نحترس به من قولهم مقاطع قرآن أي مواقفه، ومقاطع الشعر أي أواخره، ويجوز عقلا أن يكون أراد بمقطع آخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى، ما لا يخفي، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من اهل الادب والعربية يقول بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل، وإن كان قول الخليل هو الصحيح، قال سيوبه في باب حروف البدل في غير الادغام، « وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكل واحدة شيء مما ذكرت لك». ا. هـ قلت

وانما ذكر حروف الزيادة من قبل. وما ارى الا ان الشاعر المعلى عني المقطع الموسيقي، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسرہ الفارابي، وذلك لأن حديث المعلى عن مغنية. وقصده الى التطرف واضح من صفة الزي المتعمر الذي ذكره . وقال الفارابي ان الاقاول تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كانت لها فواصل وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض.

وزعم أبو بكر بن الباقلائي في كتابه عن اعجاز القرآن يرويه عن أبي عمر المطرز غلام ثعلب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سَمَّاهُ المتير من متر الحبل إذا مده وجذبه أو قطعه. وقد تكلموا في أبي عمر المطرز غلام ثعلب هذا. ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التنعيم بالمهملة كانت تعلم به العرب أبناءها وزن الشعر ونغم الأعاريض وربما قيل له التنعيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لا لا وهذه تساوي فعولن مفاعيلن ونحو ذلك. وما أشبه هذا ان يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثعلب إن صحت هذه الرواية، يقول أبو عمر المطرز شيئاً فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله أو يقاربه والله تعالى أعلم^(١).

وفي معجم اكسفورد الانجليزي ان اشتقاق: metre (متر) و metric (مترك) الانجليزيتين و metre (متر) و metrique (مترك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين، كل أولئك من (مترون) اليونانية.

وعسى قائل أن يقول لعل «متر» الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا وينع هذا أن يقال به أن «متر الحبل» لها نظائر في العربية مثل «بتر» بمعنى قطع و «فطر» بمعنى شق و«مدر» من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليا بس كما في القاموس و«مطر» تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء

(١) راجع العروض والقافية ، محمد العلمي ، المغرب ١٩٨٣ م ص ٣٣ - ٤٤

والفاء متقاربات، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها في العربية. ولئن تك يونان أمة أقدم من عرب جاهلية عنتره وامريء القيس ومهلهل وقصي بن كلاب، فليست يونان بأقدم من العرب القُدُمى كطُسَم وجديس وجرهم وأميم وعاد وثمود وأم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك. وقد أخذ اليونان من أم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفينيقيين، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هيرودتس. وأخذ اليونان عن مِصْرَ القديمة وبابل القديمة لا يخفى. وزعم روبرت قرنفل قهمل، صاحب كتاب أسرار الشعري (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء و ألف لينة) بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسومر القديمة لهما أصول في مدينة قوم أقدم منها. وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على أن اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلاً نهائياً يوقف عنده ولا يُتَجَاوَزُ.

نظام الخليل بأجزائه ودوائره وبحوره وأسبابه وأوتاده وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيثه ومراقبته ومعاقبته وهلم جرا نظام متقن محكم، وقد بني الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الإيقاع. وقد زعم الجاحظ في موضع من الحيوان أن الخليل كتب في الألحان وفي الكلام فقصر تقصيرا، وزعم في موضع آخر أن اسحق الموصلي أثنى على الخليل ونسب إليه أصل كتابة الموسيقى^(١).

فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذي اشرنا إليه في الحيوان مقاله هذا وإما يكون أحد القولين نسب إليه وليس له، والله تعالى أعلم. وقد سبق الخليل في علم الألحان والموسيقا مَعْبَدٌ وأصحابُ الغناء المُتَقَنُّ أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة، قال البحري يصف جوادا من كرام الخيل:

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَبْرَاتِهِ نَبْرَاتِ مَعْبَدٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
وقد ذكر المعري وزن الثقيل الأول في الفصول والغايات.

(١) هذا في مذهب السيوطي كما مر في هامش من قبل

والغناء عند العرب قديم، وقلَّت أمة من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها. قال عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزين المتاليا
وقالوا إن وفد عادٍ في الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له
من الاستسقاء وإلى ذلك أشار عمرو بن أحرر في قوله:

كشراب قِيلَ عن مطيته ولكل أمرٍ واقعٍ قَدْرُ
وجرادتان تتغنيانهم وتبلاً المَرْجَانُ والشُّدْرُ

وفي كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخبب استشهد بالكلمات المنسوبة الى علي كرم الله وجهه:

حقا حقاً حقاً صدقا صدقا صدقا
يا بن الدنيا جمعا جمعا ان الدنيا قد غرتنا
يا بن الدنيا مهلا مهلا لسنا ندري ما فرطنا
ما من يوم يمضي عنا الا أوهى منا ركنا
ما من يوم يمضي عنا الا أمضي منا قرنا

ثم قال : « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على « فَعَلُنْ فَعَلُنْ » فتكون على ثمانية أجزاء ، وإن شئت جعلت تقطيعها على مفعولاتن فتكون على أربعة اجزاء . أ. هـ الأجزاء هي ما نسميه الآن التفعيلات ، جمع تفعيلة .

أحسبنا استخففنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة ، والصواب أن يقال لمثل « فعولن » ولمثل « مستفعلن » جزء . وكانوا يقولون التقطيع لنحو قولك في :

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا خنانيك بعض الشر أهون من بعض
أبا من - ذرن أفني - تفتب - قبعنا إلخ .

ويقولون تفعيل هذا :

فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعلن - إلخ .

فعنوان الهامش الذي وضعه محقق كتاب العمدة الشيخ محي الدين عبد الحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء سبب ووتد وفاصلة إلخ ». أراد به جمع قولهم « تفعيل » أي تقطيع البيت على الأجزاء لاعلى لفظه . وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية « فوت » Foot أي قدم وهو الذي صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد (مصر ١٩٤٤ ص ١٧٥) ويطلق قولهم « فوت » على جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه اربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيا مبيك Iambic ومثل له انطوني بيرغس في أخريات كتابه عن الأدب الانجليزي بأمثلة منها Away ويشبهها قولنا تتأ - فعول . واللفظ الانجليزي يختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تروتشيك Trochaic ومثل له بأمثلة منها Father ويشبهها قولنا : تَاتَ ، فَعْلُ . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أَنَيْسْتِكْ Anapaestic ومثاله go away اي مثل (تَ تَتَا - فَعْلُنْ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دكتلك Dactylic ومثاله merrily أي نحو تَاتَتْ وفَاعِلُ على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين في علم الأوزان ، (وقد كثر الإقبال عليه بآخره) ، مقال التبريزي إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا ان رَنَات مَف * عو * لا * تن *) أصل في إيقاع الشعر ونقرات أوزانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزي عدل عن « فعلن فعلن » لمكان سكون العين وهي في أصل الجزء « فاعلن » أول الوتد المجموع (علن) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس

سكونا - وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له . و « مفعولاتن »
التي ذكرها التبريزي ما هي بجزء عروضي خليلي إذ آخر الجزء مفعولات تاء
متحركة بلا اشباع ومفعولات جزء وهي أصله من مُسْ تَفْعُ لُنْ بتصيرها لُنْ مُسْ
تَفْعُ فهذه تساوي مَفْعُولَاتُ .

مفعولاتن التي ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها (فَعَلْتُنْ) ثُمَّ
مُطِلَّتْ حَرَكَاتُهَا هَكَذَا : فاعِي لا فجاءت فاعِي لا تن وهي تساوي مفعولاتن وقد
قدمنا امر معرفة المعري بالإيقاع والموسيقا وكان أبو زكرياء التبريزي تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعية بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات
النَّفْسِ . وللقلب ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْ - تَفْ - عِلُنْ منها إلى فَعْلُنْ /
فَعْلُنْ / الخبيبية ، وإذا أضفت إليهما حركة النفس وهي لها مصاحبة تركب النغم
وليست حركة النفس موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخبيبية فهذه أشبه بلهث الكلب
وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم - أصلحك الله - أن الوزن كل واحد لا يتجزء . وإن زعمنا أن له
أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم واشباها ليس إلا . وهو هبة من الله
يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الحمامة
ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كأهل النار ، « لهم فيها زَفِيرٌ وهم فيها لا
يَسْمَعُونَ » .

وللوزن أمور أربعة تدرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع
الداخلي والايقاع الخارجي .

البحور والقوافي

سبق الحديث عنها في الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في
الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي ، وهذا

مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية ان تنقل ولكن ان تبني ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا اليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من الاستقراء . ففي كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة ابي الحسن (وهو الأخفش الأوسط) : نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شيء منها إلا المديد فإننا جعلناه في ما سميناه - اقتداء بأبي عبيد البكري في سمط اللآلي - النمط الصعب ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا في ما ذهبنا اليه بسبق ابي عبيد وبمثل سبقه في علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدَى . ولو وصلتنا من المديد قصائد كثيرة كالتي في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب ولقد كانت لجيل الاخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على أنا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه كلمة امرئ القيس :

رب رام من بني ثعلٍ متلج كفيه في قتره

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

أشجاك الربع أم قدمه

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج والتي في طرفها دعج

وكلمة ابي نواس :

يا كثير النوح في الدمن لا عليها بل على السكن

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنها أحلى القوافي ، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشَّعُ ، وقد ذكرنا عن النون أنها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا ، ومع عدنا العين في القوافي الدل ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء ، وقد عدهما الفارابي مع الظاء مما يشع مسموع النغم إذا اقترنت به (راجع الموسيقى الكبير ١٠٧٢ - ١٠٧٣) ، فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراء بما نستطيع من الجد وطلب الموضوعية لا مجرد الأحكام الذاتية .

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه . وتعريف الخليل للقافية أنها من آخر البيت الى السكون والحرف المتحرك الذي قبله إيقاعي مدخل لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته . وليس خلاف أبي الحسن سعيد بن مسعدة يناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل ، اذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي ، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، وقد ذكر ان مثل « قليل » و « ذميم » و « تدور » قد تجري عندهم مجرى القوافي ، قال في كتاب القوافي : « وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة ، قال الشاعر :

ألا قد أرى أن لم تكن أم مالك بلك يدي أن البقاء قليل

وقال فيها :

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه إذا قام بيتاع القلاص ذميم
خليلي حلا واطركا الرحل إنني بهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قاتل لمن جميل رخو الملاط نجيب

ولا يخفى ان المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن . وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزناً

صِلَّةُ أنغامها بالبحور التي يمكن ورودها فيها واضحة.^(١)

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال : « وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها الخ » لعله عني بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه « غلط ويشبه من الكلام هذا جحر ضب خرب » على أن ما وقع من اختلاف الروى في ما تتقارب مخارجه نحو :

بُنِيَ إِنْ أَلْبِرُ شَيْءٌ هَيْنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيْنُ وَالطُّعْمُ

زعم أنه كثير ، قال : « وقد سمعت من العرب مثل هذا مالا أحصي .. » ويغلب على الظن أن الذي زعم انه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ ، يدلك على ذلك قوله في أبيات الراء واللام والميم والباء التي مرت « والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من انشاد كذا ، ونهيناه غير مرة فلم يستنكر ما يجيء به » أ. هـ . ومثل هذا لا يعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه محكمة ، فهذا سبب قلة روايته . قال الجاحظ في البيان : « وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن ، قال : إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكنني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت ، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشرة ولا ضاع من الموزون عشرة » أ. هـ . قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياح أعم وأغلب والله المستعان .

الإيقاع الداخلي

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر . واعلم أصلحك الله أن للشاعر

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها هوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١ م وبمجلة المناهل من بعد .

ملكة منحها الله اياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نَقْرَأتها نقراته وتزيدهن رنيناً وإيقاعاً . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازاتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الإيقاع الرئيسي^(١) الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الإيحاء والتأثير . مثلاً قصيدة زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل
على أكثرهم رزق من يعترهمو وعند المقلين الساحة والبذل

فهذا موازنة وتقسيم ، وكما في قوله :

إذا لقيت حرب عوان مضرة ضروسٌ تُهرُّ الناس أنيابها عصل
تجدهم على ما خَيَّلَتْ هم إزاءها وإن أفسد المال الجماعات والأزل

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

التقسيم والموازنة ورنة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل إطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن ، بمنزلة الاطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، لذلك قديماً قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلب وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

(١) الباء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضوع أحب إلي وأحبها اصح .

يوجد لهذه القصيدة :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالإيقاع الداخلي . طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل امرئ القيس وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل زهير نفسه في قصائد أخر .

سبب الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشع من هذا الذي هو كبدن للإيقاع . ولعمري لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازة إيقاعية تُسجى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقتها وموازاتها . وكمثل ذلك قل في لامية امرئ القيس « قفا نبك » وفي سائر المعلقات ولأمر ما اختاروا : « هل بالديار أن تجيب صمم » التي للمرقش ، ومهما نضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرهما ونظام قوافيهما فلن نخطيء إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها .

ويعجبني منها قوله :

بل هل شَجَّتْكَ الظعن باكرة كأنهن النخل من ملهم
النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم
لم يَشْجُ قلبي مِلْحَوْدِثٍ إلا صاحبي المتروك في تغلم
ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادي القوم إذ أظلم
فأذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد إلا شابة وأدم
وهما جبلان :

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكة المحرم
 إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجذبوا فهمو به الأم
 أموالنا نقي النفوس بها من كل ما يدني اليه الذم
 يأتي الشباب الأقورين ولا تحسُد أخاك ان يقال حكم
 الأقورين بصيغة جمع المذكر السالم أي الدواهي ومثلها الأمرين والبرحين
 بكسر الباء وفتح الراء .

وكذلك لأمر ما اختاروا أبيات سُلميّ بن ربيعة وقد مرت في أول الجزء
 الأول من كتابنا وأول بيت فيها :

إن شواء ونشوة وخَبَبَ البازل الأمون
 وقد اختارها أبو تمام في الحماسة وهو من نقد الشعر لا يشك في ذوقه ، ونبه
 على ذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه^(١) .
 ومثل ذلك قله في بائنة عبيد بن الأبرص : « أقفر من أهله ملحوب » . وقال
 أبو العلاء المعري :

وقد يخطيء الرأي الفتي وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد
 وزعم التبريزي أن البائنة العبيدية ضرب من الشعر الذي يقال له الرمل في
 مقابلة القصيد لا يعني وزن الرمل العروضي فاعلاتن الأجزاء الستة ، قال : « واما
 الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول
 عبيد بن الأبرص :

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب » أ. هـ .
 وهذا من غريب القول لما نعلمه من أن هذه البائنة مما رواه الجاهليون

(١) هذا التنبيه هو أجود ما في هذه المقدمة وأوضحه .

وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر استنشد أياها في يوم يؤسه فقال :

أقفر من أهله عبيد فاليوم لا ييدي ولا يعيد

وقال : « حال الجريض دون القريض ». وعندي أن أبا العلاء أراد بقوله :

« كما اختل في وزن القريض عبيد » أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له

بأنه حازم محكم للشعر أخطأ في وزنه حيث قال : « فاليوم لا ييدي ولا يعيد » كما

يخطيء الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقاً عن جزعه من الموت

بقوله : « حال الجريض دون القريض » إنشاده أو صياغته ، وقد أخذ التبريزي

قوله : « كل شعر مهزول » من قول أبي الحسن في كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن

مع بائية عبيد قول عبدالله بن الزبيري شاعر قريش :

ألا لله قوم و لدت أخت بني سهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكف ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه

مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد في شيء أن يقرن كلامه وهو مختار

بهذا . ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيداً جنته بيت

منها وهو قوله :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

ويعجبي منها قوله :

تصبو وأني لك التصابي أني وقد راعك المشيب

إن يك حوّل منها أهلها فلا بدّي ولا عجيب

أويك قد أقفر منها جوها وعادها المحل والمجدوب

فكل ذي نعمة مخلوسها وكل ذي أمل مكذوب

وكل ذي غيبة يثوب وغائب الموت لا يثوب

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب
أفلح بما شئت فقد يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من لا يعظ الدهر، ولا ينفع التليب
إلا سجيّات ما القلوب وكم يُصَيِّرُنْ شائنا حبيب
ساعد بأرض إذا كنت بها ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب
من هنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن صحب الدنيا طويلا تنكرت على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد . ولكن في طريقة تناولنا لشعره ، إذ حق الشعر أن يتغنى به ، وحينئذ تتجاوب اصداؤه . وتنبلج حقيقة موسيقا إيقاعه . وأحسب أن أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شيء من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على لسان امرئ القيس : « فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره ، فإذا فنى أو قارب تبين امرء للسامع » أ . هـ . وقد تتبعت أبيات هذه البائية ، أعني :

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها . ولكن الاعجاز من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد ، هو الذي مما يتفق مثله في في العروض الثالثة من مجزوء البسيط التي يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعولن فيصير فَعُولن كما يجوز الخبن والطي في أول اجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني اجزائها وهو فاعلن .

وهاك أمثلة من الاعجاز : « دَهْرٌ ولا ينفع التليب » ، فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الطي وقوله : « ضَعْفٌ وقد يخدع الأريب » ، فهذا آخره فعولن وأوله فيه الطي وقوله : « وكل ذي أمل مكذوب » فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك

في ثانيه ونحو قوله : « لاحقة هي ولا نيوب » تشبع كسره الهاء ولا تفتح الياء وقوله : « وارسلته وهو مكروب » تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ، وقوله : « يُصَيِّرُ شائناً حبيب » الفعل من صَيَّرَ الرباعي المضعف ، المضارع منه ، مبنياً للمجهول مع النون الخفيفة ، لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . ويرجع القاريء الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها .

وعلى هذا النمط يتفق مجيء مخرج البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثلاثة التي ضربها غير مخبون (مفعولن) . ويظهر أن :

مستفعلن فاعلن فعولن

الترمها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاماً منهم للصنعة . وقال المعري في رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحرر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات الجنة^(١) : « ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتاً غنته الجرادتان فتفكت لذلك الصوت :

أقفر من أهله المضيف فبطن عردة فالغريف
هل تبلغني ديار قومي مهريه سيرها تلقيف
يا أم نعمان نوليني هل ينفع النائل الطفيف

وهذا شعر على قرى : « أقفر من أهله ملحوب » فقَوْلُ المعري هذا يسند ما ذهبنا إليه في صفة اعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورهما فهي جارية فيه على مجزوء البسيط يكون مُزَاحَفاً في أوله مثل : « فكل ذي نعمة مخلوسها » وأحياناً في آخر الصدر مثل : « عيرانة مؤجد فقارها » وأحياناً من العروض الثلاثة نحو : « وكل ذي إبل موروث » وهذا كأنه جار مجرى التصريع

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطي . - طبعة دار المعارف ص ٢٤٣ - ٢٤٤

على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر :

خليلي حلا واطركا الرجل انني بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جل رخو الملاط نجيب
وأحيانا على التصريح كما في قوله : « أرض توارثها شعوب » وقوله « عيناك
دمعها سروب » وبجيء عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الأضرب مما يحتمل .
وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط :

وبدلت من أهلها وحوشا وغنيرت حالها الخطوب
إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدرا ليس فيه تصريح يمنع
من القول بذلك . وقوله « وحوشا » إنما هو « فعولن » وهي من سنخ وزنه . وأخذنا
بقول المعري على لسان امرئ القيس علينا ان نحمل سائر البيت على وزن
البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجز في مكان الجزء الذي ينبغي
ان يكون على « فاعلن » او « فَعْلُنْ » بالخبين وهو الجزء الثاني . والتأويل أن هذا
وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغني وهي (من) ويستقيم الوزن على :
وبدلت اهلها وحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره . كما اظهروا « اشد » في الذي روى من
إنشاد علي كرم الله وجهه :

اشدد حيازيمك للموت فإن الموت لا يقيكا
وشبيه بهذا الصدر في شذوذه :

أويك قد أقفر منها جوها وعادها المحل والجذوب
ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف (قد) وهي مما يقع مضمراً في الكلام
فاختير هنا إظهاره لأن طريقة التغني تسمح بذلك وأمر الوزن انه جار على مجزوء

البسيط مستبين ، وزنه بعد حذف قد « مُفْتَعِلُنْ فَعِلُنْ مستفعلن مفاعلهن فاعلهن فعولن ». وكان أكبر شذوذ في القصيدة بيت العانة حيث قال :

كأنها من حمير عاناتٍ جَوْنُ بصفحته ندوب

فإن الوزن يصح بقولك « كأنها من حمير عانا » وقوله (تن) من بعد زيادة يحتملها تنغيم الغناء لان فيه السكتات كما فيه التمطيظ وليست (تن) ههنا بأبعد من التنوين الذي زيد بعد قاف رُؤْبَةً ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند (من حمير عانا) لعلم السامع أنها (عانات) كما علم من قول علقمة (بسبا الكتان) انه يريد (بسباب الكتان) ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضروبا من الزيادة والحذف ينبغي أن نتذكر أن امثال زيادة قد ومن وحذف امثالهن مما يقع في التصحيف وقد روى أبو عكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :

يهلك والد ويخلف مو لود وكل أب ييتم

وروى غيره (وكل ذي أب ييتم) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى ولكن أبا عكرمة هو اساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني ان هذا البحر الذي منه هذه القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفاتية التي منها قوله :

يا أم نعمان نوليننا هل ينفع النائل الطفيف

ويروى « قد ينفع النائل الطفيف » وأحسب أنها عليها رواية أغاني ابي الفرج .

ويدل على ذلك ايضا قول سلمى بن ربيعة وهو في وزن من هذا القرى على حذو عبارة المعري :

إن شواء ونشوة وخيب البازل الأمون
والكثر والخفض آمنة وشرع المزهرة الحنون

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا
لننبه على موضع قوله : « وشرع المزهرة الحنون » فهو يقوي ما قدمنا من خبر
الجرادتين والتغني في هذا الوزن وإن رنات المزهرة قد تحيي معها السكتات
والزيادات التي تجري مجرى الترنم مثل السبب الخفيف في (من) و (قد)
و (تن) التي في (عانان) .

وسائر بائية عبيد سوى الأبيات أو قل الصدور الثلاثة جار على جملة
الوزن . ثم في داخل الأبيات قطع تتوازن ولا ريب أن ترجيع الغناء والمزهرة مما كان
يقويها نحو : « أفليح بما شئت فقد » ونحو قوله « يبلغ بالضعف وقد » وقوله « لا
يعظ الناس من » وقوله « لا يعظ الدهر » وحسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن
يضح به ما أردنا إليه من معنى ، والله اعلم .

وبعد فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن
ووسائله هن كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له . وقد يهيم (من الوهم) بعضهم فيظن أنه
ينبغي على الشاعر الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة
بوسائل الوزن ، لأنهن حواجب وقيود وأثقال .

يقول صاحب كتاب شعر التصويرين بيتر جونز Imagist Poetry-Peter Jones
(بنجوين) في ص ١٥ ، ١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت
أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩ في مطعم من حي سوهو في لندن اسمه
« برج ايفل » وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على
زمانهم المعاصر وأنه ينبغي أن يستبدل بالشعر الحر Vers libres وبالتانكا اليابانية
وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس ، وكأن بعضهم
ينكر فائدة الوزن الإياميك الخماسي (أي الذي فيه عشرة مقاطع الأول من كل

اثنين منها ضعيف) بل من ينكر فائدة الوزن وإيقاعه كائنا ما كان ويزعم ان ذلك عبث اطفال .

واعلم أن دعوى ان يخلص امرؤ الى إيقاع نفسه بغير وسائل الإيقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الخرس البحت والعبي وامتناع البيان .

ولقد سمعت العرب المحامة وهي ذات بيان شَجَنِيَّ يهديها المطرب عجماء ، لأن غناءها على إطرابها ذو إيهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير . قال حميد ابن ثور :

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها ولا عربيا شاقه صوت أعجبا

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا ان يحرروا الوزن والإيقاع العربي بزعمهم باستعمال الجناس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الأميركي البريطاني اليوت . ومذهب الجناس الداخلي ان يك مما يستقيم عليه مظهر إيقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنشور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الاول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في العربية من وسائل الإيقاع وأساليبه حتى قال الجاحظ في الحيوان : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة « فتضع موزونا على غير موزون ، والعجم تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة ، فتضع موزونا على غير موزون » . وزعم أن هذا من باب الفرق بين اشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . (راجع البيان ح ١ - ٣٨٤ - ٣٨٥ تحقيق عبدالسلام هرون) .

عند كاتب هذه الأسطر أيها القاريء الكريم ترجيح لأن أولي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أمر ما يقال له الجناس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجناس والصنعة البديعية في أوائل نظمهم عند نهضة

حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في أوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم . اخذ ازرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢) الشاعر الاميركي الاصل وصاحبه البيوت T.S. Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥) من مذهب الشاعر الانجليزي جرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins (١٨٤٤ - ١٨٨٩) وهذا تأثر بأساليب قدماء اهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويُمثِّلُ لذلك بمنظومة وليم لانجلاند William Langland (١٣٣٢ - ١٤٠٠) واسمها بيرز بلاومان Piers Ploughman اي بطرس صاحب المحراث أو الحرث - وما أشبه ان يكون ههنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمي الحريري راويه الحارث بن همام^(١) واوائل ابيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها الى محاكاة تكراره ما بني عليه قريضه من الجناس الحرفي (وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن اصناف الجناس السجعي واول اجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧٠) .

In somer season when soft was the son

« في فصل الصيف ، اذ صافية صارت الشمس »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لثت على ثيابا ، كما لو راعي ثلة »

In habit as an hermit, unholy of works

« في لبس الناسك وبلا قداسة اعمال »

Went wide in this world wonders to here

« سعت في الدنيا الواسعة ، لأسمع العجائب »

(١) في ادب الاندلس ما يفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري - اورد الاستاذ مصطفى الطاهري في رسالة قدمها بفاس عن ابن ابي الخصال الاندلسي ذكر مقامة له تسمى القرطبية بطلها ابو زيد وراوها الحارث بن همام .

وفي كل سطر وقفة عند نصفه او نحو ذلك . وأول حرف من المقطع المُشْبَع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر . ويسمونه حرف البداية .
الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم في العربية لأن القافية تقفوا . ويجوز أن نقول : روى البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجنس في السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصف وصادت وصافية وهي ترجمة غير محكمة لقوله Soft اي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء اذ الغرض بيان المجانسة لا الاتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين في « لبس الناسك الخ » وحرف (W) في السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين في « سعت في الدنيا الواسعة الخ » .

والذي استعمله جرارد مانلي هوبكنز يسمونه «سبرنغ رِذْم Sprung Rythm » أي الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه بأسلوب الازدواج العربي . مثلاً قوله في سياق يصف به مدينة اكسفورد في الزمان القديم :

Towery city and branchy between towers

« مدينة أبراجية وأغصانية بين أبراج »

Cuckoo-echoing, bell-swarmed lark charmed rooi-racked, river-rounded

« اصدائية الصييح ، محشودة الناقوس ، غريدة القبرة ، مُدْفِدَةٌ الغداف ، دائرة النهر »

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطوني بيرغس من طبعته التي باسم جون بيرغس ولسون طبع لنجمان ١٩٥٨ ص ٢٢٥ .

ومن أمثلة ازراباوند :

Bitter breast cares have I abided .

« هموم صدر مرات مررت بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كلكلي معروفة عنده كانت قبضة هم »

And dire sea-surge

« وسوء دفعة دُفَاع البحر »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روى البداية head-rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي ، وحاكيانه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الاصل خطي لا ينطق به ، حرف K في الكلمة Known مع Keel . وعندي ان هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد اخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، اذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادي عشر الميلادي زمان نهضة عند الافرنج وإقبال شديد عى الأخذ من العرب اتصل بالقرون التي بعده ، وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حدة وعمقا . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة .

ومن البديع لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حرف بعينه في أول البيت وفي الروى ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالوتريات التي ستذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بعد ان شاء الله - كقوله :

سلام سلام لا يجد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس

فالسین هي حرف البداية وحرف الروى . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في

هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه ، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشيء
يدنو من مذهبه . وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار
الاسلام شرقا الى أقصاها غربا . وتأمل النهاج التي مرت بك من ولیم لانجلاند
وهوبكنز وازرا باوند في ضرب هذا الجناس الداخلي أو الحرفي . ووازن بين ذلك
وأمثال قول الحريري في احدى مقاماته وأمثالها عنده كثير :

وأحوى حوى رقي برقة ثغره وغادرنى الف السهاد بغدره
تصدى لقلبي بالصدود وإنني لفي أسره مذحاز قلبي بأسره

وقوله من أخرى :

آليت لا خامرتني الخمر ما علقت روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي
ولا اكتست لي بكاسات السلاف يد ولا أجلت قداخي بين أقداخي
ولا صرفت إلى صرف مشعشة هي ولا رحت مرتاحا الى راح
ولا نظمت على مشمولة أبدا شملتي ولا اخترت ندمانا سوى الصاحي

وقال المعري وكان من المشهورين وكان فردريك الثاني الامبراطور قد أخذ
منه قوله المشهورة في الديانات : « أتى عيسى فأبطل دين موسى الأبيات » - قال :

خوى دن شرب فاستراحوا الى التقى فعيسهم نحو الطواف خوادي
وله في الديك :

أياديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم
وهذا الضرب كثير في شعره وإليه نظر الحريري وغيره ومن أجوده في سقط
الزند :

سارت فزارت بنا الانبار سالمة تزجى وتدفع في موج ودفاع

وكأنه هنا ينظر الى قول ابي الطيب :

وَكُرْتُ فَمَرْتُ فِي دَمَاءِ مَلَطِيَّةٍ مَلَطِيَّةٌ أُمُّ لِلْبَنِينَ ثَكُولُ

والحريري في المقامات من المنثور مثلاً : « فتذمرت المرأة وتنمرت وحسرت
عن ساعدها وشمرت وقالت له يا الأم من ماير وأشأم من قاشر وأجين من صافر
وأطيش من طامر ».

وله في أخرى في صفة الدهر « كم طمس معلما وأمر مطعما وطحطح عرمرما
ودمر ملكا مكرما همه سك المسامع وسح المدامع وإكداء المطامع وإرداء المسمع
والسامع ».

والعربية تستطيع فيها ضروب من الجناس الداخلي مع السجع وبدونه ، في
النثر والنظم جميعا وأصناف أخر من البديع مثلهن لا يقدر على مثله الا فيها نحو :

لا تبك إلغا نأى ولا دارا ودّر مع الدهر كيفما دارا
واتخذ الناس كلهم سكنا ومثل الأرض كلها دارا
واصبر على خلق من تعاشره وداره فالليب من دارا

وهذه الأصناف - مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء
والكتاب - أصيلة في العربية من شواهد أصلتها مثلاً قول زهير :

إِذَا لَقِيتَ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةٍ ضُرُوسٌ تُهْرِ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ

وقد مر الاستشهاد به وقول النابغة :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ بَيْنَ فُلُولٍ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ

وقول امرئ القيس :

وَسَيِّئٌ كَسْنِيْقٍ سَنَاءٌ وَسُنْبٌ قَطَعْتَ بِمَدْلَاجِ الْمَجِيرِ نَهْوِضَ

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مسجدي أى صنعه المسجديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة الى قدم هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شيء قديم . وقال الشنفرى في التائية :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا بريحانة رِيحَتْ عشاء وطلت

وله في اللامية المنسوبة اليه :

دعست على غطش وبُغشٍ وصحبتى سعار وارزيز ووَجْرٌ وأَقْكَلُ^(١)

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

معروريا رمضَ الرضاض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وله :

هنا وهنا ومن هنا هن بها ذات الشمائل والايامن هينوم

وقال تعالى جل من قائل : « قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى

أُمِّمٍ مِّنْ مَّعِكَ وَأُمِّمٍ سَنَمْتَعُهُمْ ثُمَّ يَمْسَهُمُ مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ » .

وقال تعالى : « قالت رب إنني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب

العالمين » .

وقال تعالى : « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » وقال تعالى : « متكئين على

رفرف خضر وعبقري حسان » وقال تعالى : « وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال

في سموم وحميم وظل من يحموم » وقال تعالى : « إن الأبرار يشربون من كأس كان

مزاجها كافورا » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف - الرعدة بكسر الراء .

وقال أبو بصير :

شاوِ مِشَلُّ شَلُولُ شُلْشُلُ شُولُ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التي منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل . وقال الحارث بن حلزة في المعلقة :

فرياض القطا فأودية الشرِّ بب فالشُّعبتان فالإبلاء

وقال أبو العلاء وهو من احسانه :

صحبتِ كرانا والركابُ سفائن كعادكِ فينا والركائبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي في بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذى الكافات من أبي العلاء وكقول النواصي :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس

وقال أبو الطيب :

ودون سميساط المطامير والملا وأودية مجهولة وهجول

وقال البحتري :

أتسلي عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس

وعيب على مسلم قوله :

سلت وسلت ثم سل سليلها فغدا سليل سليلها مسلولا

ولعله أراد نوعا من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وهو بعد القائل :

ما رُبَّ مَيَّةَ معمورا يُطِيفُ به غَيْلَانُ أبهى رُباً من ربعها الحرب
ولا الحدود وإن أَدْمِينَ من خجل أشهى الى ناظرٍ من خدها التَّرب

تأمل الراء والباء والميم والدال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب
ازراباوند لتاه به وفي مقامات الحريري من رقطاع وسمرقندية وشعرية وغير ذلك
أصناف من هذا وقد التزموا في المقامات والشعر مالا يلزم . فالذين يظنون أنهم
يجددون أخذاً عن الأفرنج باستعمال الجناس الداخلي إنما يردون إلينا بضاعتنا
مزيفة .

قال جيفرى بريرتون Geoffrey Brereton في كتاب له اسمه A SHORT
HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ الى ١٩٦٤م ما
معناه في الصفحة ٢٧ (ترجمة اسم الكتاب ، مختصر في تاريخ الأدب الفرنسي) :
(« الشعر الليريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة الى أكثر أوربا الغربية كان اختراع
الأغنية من عمل الطروبدورين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد
تعلموا فنهم من عرب الأندلس ، أم لعلهم حوروا نماذج لاتينية لما يناسب أغراضهم
مما كان مألوفاً لديهم خصوصاً في أناشيد الكنيسة) وغير خاف إن هذه الفكرة الثانية
أضعف من الأولى في تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلي :

Lyric poetry originates in song, and for most of Western Europe the song was
invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have
learnt their art from the Spanish Arab poets, or they may simply have adapted
to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the
hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبدورين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس

اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادى عشر ولذلك احتاج الكاتب الى أن يمحصر الأخذ عنه مما كان يسمع في أناشيد الكنائس . ونظرية التأثر بنشيد الكنيسة ضرب من فرار عن بيان الحقيقة قديم . ولم يعد الكاتب ههنا مجرد الاحتراس بذكره وقد ذكره بتمريض يدل عليه قوله « simply » وشتان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنثذ وما بين شعر الطرودوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه وقد جزم السير وليم جونز Sir William Jones المستشرق الكبير (١٧٤٦ - ١٧٩٤) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من اسبانيا العربية .

وذهب الى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي ستندال في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية اقبال مجدد بين أفذاذ من طبقات أهل الفكر الأوربيين في القرن الثامن عشر الميلادى ومن بعد كما لا يخفى^(١) على أن مقامات الحريرى من بين سائر أصناف البديع العربي مما ذاع وطبقت شهرته الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوجه في القرن الحادى عشر والثاني عشر الى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالشرق والمغرب في الأندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صقلية وجنوب ايطالياه وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه الى مؤلفين من اليونان القدماء وهيين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالهرطقة قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود الى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة اوزان :

هل بالديار أن تحيب صمم

وكلمة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب

(١) احسب انه كان ثم صدود متعمد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها

وكلمة سلمى بن ربيعة :

ان شواءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البازل الأمون

وما اشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم .

فلا تستبعدن هذا . وما كل ما تكاد أذواقنا تنبؤ عنه من إيقاع القدماء عن جهل بمعدنه هو حقا ناب . وضروب التجديد الحديث مما يزيها أنها لا تصلح للنشيد والترنم ، وهذا باب ربما عدنا الى بعض التفصيل فيه في موضعه إن شاء الله .

الايقاع الخارجي :

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصر الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير : « إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية وأن غاية هذه تطلب لغاية تلك » ا . هـ . هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقى وأكبر آراها أن تكون النهاية والذروة للشعر . مواخاة الألفاظ بوزن البحر والقافية وأصناف الإيقاع الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوة الثانية التوقيع الترنمي الموسيقي الذي من طريقه يكتمل التعبير الشعري .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من الإشارة الى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقد أغدو على ذى عَتَبٍ يصل الصوت بذى زيرٍ أبَح

وقال سلامة بن جندل فيما له روى له غير المفضل :

وعندنا قينه بيضاء ناعمة مثل المهابة من الحور الخرايعب

وقال طرفه في المغنية :

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظنارٍ على رُبْعٍ ردى

يعني شجنها وتحزينها في صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلّك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كتب وحفظ في خزانات الملوك . ولعمرك أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل الصغار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منا الإشارة الى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » . ا.هـ . ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو

أقلّ اللوم عاذل والعتابن

مما تقع فيه النون التي يقال لها نون الترنم في كتب النحو انما كان يجيء بمثل هذه النون بعض العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون الى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمرا دعاهم الى أن يجيئوا به كلاما بلا تغن .

وزعم ابن جني في الخصائص (راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ - ٧٠) أن أصحابه ، يعني النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات قال :-

« ألا ترى الى قوله :

أني اهتديت لتسليم على دِمْنٍ بالقفر غَيْرُهُنَّ الأعْصُرُ الأولو

وقوله :

كأن حدوج المالكية غُدُوَتْنَ خلایا سفینٍ بالنواصف من ددى

وقوله :

فمضى وقدمها وكانت عادتني منه إذ هي عرّدت إقدامها

وقوله :

فوالله ما أنسى قتيلا رزنتهو بجانب قوسى ما مشيت على الأرض

وقوله :

ولم أدر من ألقى عليه رداءهو على أنه قد سُلَّ عن ماجد محض

وأمثاله كثير ، كل ذلك الوقوف على عروضه مخالف للوقوف على ضربه ومخالف أيضا لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يذكر ولا يهمل « أ . هـ . وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر سيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا جاءوا بالشعر على مثل هيئته في الترتم وأن ناسا كثيرا من بني تميم يحيثون بالنون في حالة عدم الترتم في حالى ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يحيثون بالشعر إذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذى سماه ابن جني وقفا في الشعر دون سواه هو الذى عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جني ونعته بالوقف هو حقا وقف (فدمن) التى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا (عادتني) في بيت لبيد ولا (غدوتني) التى في بيت طرفة وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بني تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركوا التتوين في العروض ان كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلوبا في القوافي كقولهم :

يا أبتا علك أو عساكن

أقلى اللوم عاذل والعتابن

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه في

القافية فقالوا : « ألقى اللوم عاذل والعتاب » وقالوا : « واسأل بِمُصَقَّلَةِ البكرى ما فعل »
يريدون فعلا ، وضرب من هؤلاء قالوا :

يادار عبلة بالجوا تكلم

بحذف الياء التي هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستتكفين أن يقولوا :

فأضحى يسح الماء حول كتيفه

بالوقف الذي في الكلام اذ هذا دون القافية في المنزلة . وقال سيبويه « وأما
الثالث فان يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قوافي شعر ، جعلوه
كالكلام حيث لم يترغوا وتركوا المدة لعلمهم أنها من أصل البناء الخ » قوله جعلوه أى
جعلوا الشعر كالكلام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان في يشرب .
وسبق منا القول في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الإقواء أقوى في :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وليس الذى ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تنعاب الغداف الأسود

يُلزِمُ أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شيء ثم يعاود النظر فيرجع إليه ، فقد ذكروا أن
ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غيرُ النَّأْيِ المجين لم يَكْدُ رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال : « لم أجد رسيس الهوى » ، ثم عاد الى الانشاد الأول وهو الصواب .
وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جياهم . قال عبدة بن الطبيب :

والعيس كذلك دلکا عن ذخائرہا ينحزن من بين محجون ومركول
والقصيدة مرفوعة الروى وعن أبى جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح أحد شيوخ ابن
الأنبارى أنه روى « ينحزن منهن محجون ومركول » وهذا كأنه عمدوا فيه الى تجنب
الإقواء وليس عليه عمود الرواية وفي هذه اللامية صفة للشعر الجيد والمغنية المحسنة
التي تتغنى به ، قال :

صرفا مزاجا وأحيانا يعلننا شعر كمذهبة السمان محمول
تذرى حواشيه جيداء آنسة في صوتها لسماع الشرب ترتيل
وقوله محمول يؤيد قول الأخفش الذى قاله في غناء الركبان بالطويل
والبسيط والمديد والوافر والکامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عبدة هذه
من المشوبات ، إذ وصف فيها من عمل الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه
استحسن قوله :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

وما كان عمر ليغضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها
اسلامية .

هذا ومن عجيب ما جاء في معلقة زهير قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن أكثر التسأل يوما سيحرم
وقوله :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب إليه
الزوزنى وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمله سيدا

غطفان من الحملات ، حيث قال :

تعفَى الكلوم بالثنين فأصبحت ينجمها من ليس فيها بمجرم

والأبيات التي في هذا المعنى ، وقوله وإن سفاه الشيخ من معدن حكمته ، إن صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيها الإقواء ولكن جزم الشاعر سيجرم في جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبعد من هذا وهو قول الشاعر :

بني أسد لا تنكعوا العنز شربها بني أسد من ينكع العنز ظالم

والفعل « يحلم » في البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتعلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسماً كإطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروى :-

إذا قصرت أسيفنا كان وصلها خطانا الى أعدائنا فنضارب

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولاريب أن القصد الى الترنم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروى المخفوض في هذه المواضع . وبيت قيس مروى في بائية الأخنس بن شهاب المفضلية المرفوعة الروى بإبان الشرطية في أوله هكذا :

وإن قصرت أسيفنا كان وصلها خطانا الى القوم الذين نضارب

قال ابن الانبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهرى أحد بنى محارب من قريش » ، أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرئ القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسماه نسخا وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حزام
فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروي .

وكانت لعبد الله بن جدعان السيد القرشي مغنيتان عرفتا بالجرادتين وقد مر شيء من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنتا :

أقفر من أهله المصيف فبطن مكة فالغريف
يا أم نعمان نوليننا قد ينفع النائل الطفيف

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذى قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم .

على أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذى نقل الى المغنين في عصر هرون وبعده أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيد في العقول وما أجدره أن يكون مكذوبا » ثم ذكر المعرى على لسان ابن أحرر أن العرب صارت تسمى كل قينة جرادة حملا على أن قينة في الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تغنيننا الجراد ونحن شرب نعل الراح خالطها المشور

عنى بالمشور العسل . ولعل القينات سموهن الجراد لأنهم كن يأخذن ما عند الشرب فيتركهن جردا من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضا جرداء ، قال عبدة بن الطبيب في القينة :

تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسراويل

نصفدها (رباعي) أى نعطيهها وهذا المعنى ذكره ابن الانبارى في تفسير هذا البيت ولم يذكره الفيروزابادى في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى

قيد وأوثق والصفد بالتحريك العطاء وكأن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

وقيدت نفسي في ذراك محبةً ومن وجد الاحسان قيда تقيدا

وقال عبد يغوث الحارثي في نحو المعنى الذى ذهبنا اليه من جرادية القينات :

وأنحر للشرب الكرام مطيقي وأصدع بين القيتين ردائيا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما على قدم أمر الغناء والقيان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصح هذا الخبر أم لم يصح لما يتضمنه من قدم الدلالة . وزعموا أن وفد عاد أقاموا عليها ونسوا ما جاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ ما بلغ من الاتقان على أيام عبد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة . وقد قال القرشي :

إذا شئت غنتي دهاقين قرية ورقاصة تجذو على حد منسم
لعل أمير المؤمنين يسوؤه تنادمنا بالجوسق المتهمم

وأمر المؤمنين هو سيدنا عمر رضى الله عنه .

وقد روي عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد اسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

وروي لبلال رضى الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندى الصوت ، فقال :

الاليت شعرى هل أبيتن ليلة بمكة حولي إذ خمر وجليل
وهل أردن يوما مياه مجنة وتبدو لعيني شامة وطفيل

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضي الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنساء من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بجاويا وكل أولئك مما يطلق عليه لفظ الحبش كما يطلق على الحبش لفظ السودان .

وكان الغناء قد أحكم كل الأحكام على أيام بني أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائة المختارة مما أكملت صناعته على زمانهم وكأننا أراد به احياء مآثرهم وكان أموى النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذى حفظت لنا منه أسماء معبد والغريض وابن سريج ثم من بعد في دولة بن العباس أسماء الموصليين ابراهيم وابنه اسحق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم بن المهدي والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زلزل وبنان ومخارق وزنام ، قال البحرى :

وعود بنان حين ساعد شدوه على نغم الألحان ناي زنام
ومن النساء سلامة القس وحباة التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة
العباسية علية بنت المهدي وسوى هؤلاء كثير هذا الفن العظيم كان تتمه الشعر
وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شيء إلا ما عند
أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبد والأذكار . ولا يخفى أن هذا جزء
صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذى به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا
من طبيعة الشعر القديم .

المشايع العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح
النبوية . ومن طريقهم عرف رنين إيقاع الشعر أول الأمر في عصرنا هذا الحديث .
جيل البارودى وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد
الصوفية وأهل الطرق وتأثروا به وأثر في إيقاعهم ورنين نظمهم . وقد تعلم أن

البارودي جارى البردة وكذلك صنع شوقي وجارى همزية البوصيرى وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التي صاغها على بحر كلمة البرعي « بانث عن العدو القصوى بواديا » ورويا . والقصائد التي تلقي في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « العلمانية » العصرية وأماني القومية العربية ، معدنها من شعر المديح النبوى . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم في نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد « مدنية » لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أعجب بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . (ولنا إلى هذا عودة من بعد إن شاء الله .) كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثير بسماع الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شيء من البقية التي قد أسأرها الزمن منه ، كان نظمه فاترا خابي وقدة الرنين والإيقاع ، أو كبد الصياغة كل الكدر ، لادياجة له . لعل أكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذى الصخرة الصماء

وهو بيت مفرد في كلمته التي يقول فيها :

إني أقمت على التعلّة بالمنى	في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها	أيلطف النيران طيب هواء
أو يمك الحوباء حسن مقامها	هل مسكة في البعد للحوباء

ولا يخفي ما يخالط هذه الصياغة من عجمة وعمل

وإنما ضربنا خليل مطران مثلاً لندل على أن الوزن وسهولة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأتى منه الشعر . وإنما يتأتى الشعر من التحام نغم القلب بنغم الكلام وبالبيان وجمال الفن ، كل أولئك معا ، وإن يك بعض هذه سابقا لبعض بسبق مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول « مثل سبق العلة للمعلول » احتراسا ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
في جميع الخلق في دود القبور
في نسور الجو في موج البحور
في صهاريج البرارى في الزهور
في الكلا في التبر في رمل القفار
في قروح البرص في وجه السليم
في يد القاتل في نجع القتيل
في سرير العرس في نعش الفطيم
في يد المحسن في كف البخيل
في فؤاد الشيخ في روح الصغير
في ادعا العالم في جهل الجهول
في غنى المثرى وفي فقر الفقير
في قذى العاهر في طهر البتول
وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق
فاغمض اللهم جفניה الى أن تستفيق

نسق ميخائيل نعيمة اثني عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو
كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها الى أن تستفيق

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعا ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنات في اللغة
كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة إذ معه النفس .
وقد يرتفع فيكون منه النفخ ومنه الغطيط ، قال امرؤ القيس :

يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على
بعده ، ثم أتبعه قوله « فاغمض اللهم جفنيها » لأنهم يتحدثون عن الميت أن من
البربه إغماض جفنيه حتى لا يموت وهو شاخص الطرف . وقوله « ساورتها سكتة
النوم » بعيد في معنى النوم قريب في معنى الموت الذي يكون بسكتة القلب وتشبيه
النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها ... فاغمض
اللهم جفنيها » ولا يصح نحو هذا المقال الا لمن كان شديد الأرق قلقا الى النوم ولا
يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا الا بوسيلة من تخدير . واستبعد أن يكون أراد هذا
المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعاً وعشرين شبه جملة مبدوءة بفي ، فإن كان يريد به استقصاء
التأمل والتعمق والانتساب الى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد
والإحصاء ، وإذ لم يقصد به الى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حروف الجر وهي من الى النح

فإن الذى أصابه وجاء به قعقة ألفاظ ليس وراءهن طائل . ثم في بعض التعداد الذى عدده فساد في المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه في يد القاتل في نجيع القتل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالاختبات الى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافة ويعوذ به من الكبر والشرك والشیطان الرجيم ؟ ثم كيف يرى الله في كف البخیل ، وما في كف البخیل إلا الشیطان ؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله في كل شيء ، ولكن الله لا يكون في ذلك الشيء تعالى عن ذلك علوا كبيرا وإنما يكون في قلب المؤمن وسمعه وبصره ، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه في كذا ورآه في كذا ... ثم يجيء بعد حرف الجر ما شئت من إحصائية حسابية لا تمت الى الشعر أو الى الفكر أو الى عمق الشعر والوجدان بكبير شيء . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بإيقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعه تأثير معاني الصوفية حتى حين لا يقصد إلا الى ظاهر ألفاظهم يستعمله على مذهب التظرف والافتتان البياني - كقول أبي تمام :

أفيكم فتي حيي يخبرني عني بما شربت مشروبة الراح من ذهني

ويعجبني قول عبد الرحيم البرعى رضي الله عنه :

أحيباب قلبي هل سواكم لعلتي طيب بدءا عاشقين خبير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق وأكثر عمر عاشقين قصير

وقال الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهدين البيتین ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى

كتبها له وأنا أزعـم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوى والقروى والمدي وإِنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذى يحييني لا أرضاه والذى أرضاه لا يحييني ، وقيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه « . ا . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ما سماه « إقامة الوزن » وكأن الأصناف اللواتي ذكرهن من بعد فروع من هذه الإقامة : تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء الخ . ولعلك أيها القارئ الكريم تسأل فلم أخرج صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضع ذلك في آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد الى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يختار حديدته ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويُسَبَّك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ورامت بما في جفرها ثم سلت
حسام كلون الملح صاف حديده جراز كبأقطاع الغدير المنعت

وقال مزرد بن ضرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سلاف حديد مايزال حسامه ذليقا وقدته القرون الأوائل
حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحته مما تنقي الصياقل

وقال أبو ذؤيب :

وكلاهما في كفه يزنية فيها سنان كالنارة أصلع
وكلاهما متوشح ذا رونق عضبا إذا مس الضريبة يقطع

وقال أبو الطيب :

وفي اكفهم النار التي عبدت قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هنديّة ان تُصَغَّرُ معشرا صغروا بخدها أو تعظم معشرا عظموا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التي ذكرناها أولا لأهميته ولأنه خاصة الشعر الكبرى التي ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كلردج ، الشاعر الانجليزي الرومنتكى والناقد أيضا ، أن الوزن ليس بشرط في الشعر ولكن هذا قول قاله على وجه من الفلسفة ونأمل أن نذكره من بعد إن شاء الله . وسنأخذ الآن في تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغة وطريقة التأليف ونفس الشاعر ونعود فنكرر التنبيه الى أنهم مع الوزن كل واحد ، وإنما نتناول كل عنصر منهم من أجل التوضيح وزيادة التأمل وربما كان أقوى وأوضح في التأمل أحيانا كثيرة أن نذكرهم كلهم معا أو ثلاثة عناصر منهم أو عنصرين حسب ما يدعو الى ذلك من حاجة البيان .

الصياغة :

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصة الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطيع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جرسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، هو جزئى في المفردات وفي الحروف ، وكلى في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة الى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة الى القصيدة والى البيت والأبيات . قول أبي تمام : « أين » وقوله « الرواية » وقوله « النجوم » وقوله « أم » وقوله « ما » كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أين الرواية أم أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلى بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئى بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب	في حدّ الحدّ بين الجدل واللعب
بيض الصفائح لا سود الصفائح في	متونهنّ جلاء الشك والريب
والعلم في شُهْب الأرماح لامعة	بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيد الساخر جزء من القصيدة وهي كلى بالنسبة إليه . نقول هذا القول لأننا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكل القصيدة من رابط غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء

الله ، إن كل كلمة من بيت الشعر جزء منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمر واحد ليس بعضين مفترقات ، إلا حين يكون الشاعر نفسه ضعيفاً كالذي قالوا فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content (كنتنت) وما يرادفهما من مصطلحات الفلسفة في الفرنسية واللغات الاوربية الأخرى . وقولهم في الانجليزية form في الاصطلاح الفلسفي (نطقها فورم) يدل على هيئة الشيء ومظهره . وقولهم content (كنتنت) يدل على كنهه وجوهره ومحتواه وما أشبه . وسنعرض ما استطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائها في ما نحن بصده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالهما حقاً .

والمعنى منه المباشر المكافح كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئْتُ عَمراً غيرَ شاكرٍ نعمتي والكفر مَحْبِثَةٌ لِنَفْسِ المنعم

ومنه ما يكون جارياً على الحقيقة نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرماً يلق السباحة منه والندى خلقا

ومنه ما يكون جارياً على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

ومنه الجزئي ومنه الكلي ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذي مر من

قولنا في اللفظ ، وجزئيات اللفظ وکلیاته متکاملات مع جزئيات المعنى وکلیاته كما لا يخفى .

ومن المعنى الإيحاء . وبعض الإيحاء ضرب من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جعفر بن علبة الحارثي .

فؤادي مع الרכب الیمانین مصعد جنیب وجمانی بمكة موثق
وهذا أول أبيات جیاد أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزید كقول زهير :
قامت تراءى بذی ضال لتحنّني ولا محالة أن يشتاق من عشقا
وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولا سيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرئ القيس :
نشیم بروق المزن أين مصابه ولا شيء يشفي منك يابنة عفzرا
أي حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالمزن لا يشفي من ذكرى هواك ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طویل النجاد رفیع العماد ساد عشيرته امردا
(ان جعلت الدال في الصدر خرمت أول العجز وهو أحب إلي وجعل الدال في أول العجز جيد بالغ) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل ، إذ هو تعبير عن الشيء بلباسه ورفعة العماد مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحارث بن خالد المخزومي وقد مر من قبل :

من كان يسأل عنا أين منزلنا فالأقحوانة منا منزل قمن

عني بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التي هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة في بعض استشهادنا من

قبل :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها

قالوا عني نفسه بقوله « بنت عمرو » ذكر ذلك شارح المفصل ابن يعيش .

ومن الإيجاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلام

عني بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع

الكناية في الأسماء ، قال النابغة الجعدي .

اكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر :

أكنيه حين أناديهِ لأكرمه ولا ألقبه والسوأة اللقب

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاستشهاد به :

وقال الغواني إنما أنت عمنا وكان الشباب كالخليط نزايله

لن طلل بالجزع عاف منازلـه عفا الرس منه فالرئيس فعاقله

فعنى نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرس والرئيس

وعاقلا على ما يظهر من أنهم أساء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ، ومن معاني
الرس والرئيس الحمى وقد يشبه بها بعض ما يعرض من حالات الحب .

ومن المعنى ما يكون سهلاً بسيطاً كقول المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود

ومنه ما يداخله افتتان كقول المرار :

زارت رويقة شُعتاً بعدما هجعوا لدمى نواحل في أرساغها الخدم
فقمت للزور مرتاعا فأرقني فقلت أهَي سرت أم عادني حلم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عجبت لمسراها وأنى تخلصت إلى وباب السجن دُوني مُغْلَقُ
ألمت فحيّت ثم قامت فودّعت فلما تولّت كادت النفس تزهب

ويخالط الافتتان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار .

ومن الإيحاء ما يلبس الغرض ومن أجله جيء بالغرض ، كالتأين ، أي مدح
الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها
وفجاعة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأين وسيلة للإيحاء به في قولها :

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا
إذا القوم مدوا بأيديهم إلى المجد مد إليه يدا
فقال الذي فوق أيديهم من المجد ثم اثنى مصعدا
يكلفه القوم ما عاظم وإن كان أصغرهم مولدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

أبا المغيرة والدينيا مُفَجَّعةٌ وإن من غرت الدنيا المغرور
قد كان عندك للمعروف معرفة وكان عندك للنكراء تنكير
وكنْتَ تُغْشى وتُعْطِي المَال عن سعة إن كان بيتك أضحى وهو مهجور
الناس بعدك قد خَفَّتْ حلومهم كأنما نفخت فيها الأعاصير

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله « إن كان بيتك أضحى وهو مهجور » أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرص الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجن والحزن وإلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتعش له الأسماع « لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء » فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سبب يتعلق به « حلال أو حرام » .

وكان عبارة ابن قتيبة : « حلال أو حرام » فتحت بابا على مصراعيه لمن يقول بالفروثيدية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويفرع على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، ينبغي بذلك أن يسائر بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الاوربيين ، ومن هؤلاء من يجيء بما يندى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الأستاذ جون كيري John Carey في كتابه عن John Donne جون دون الشاعر المعروف بتعمقه (١٥٧٣م - ١٦٣١) (طبعة لندن ١٩٨١) حيث

ذكر كلمة للشاعر براونج (١٨١٢ - ١٨٨٩ Robert Browning) يذكر فيها سيره الى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low,
And the startled little waves that leap,
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i'the slushy sand.

وترجمة هذا على وجه التقريب وهو في صفة سير بقارب شراعي :

« البحر الرمادي اللون والبر الأسود ذو الطول
ونصف القمر الأصفر الكبير المنخفض
والأمواج الصغيرة المندھشات إذ تثب
وهي تهب من نومها في أشكال خويتمات ملتھبة
إذ أنا أصل الى انحناء المرسى بالخليج بدفعة مقدمة القارب
وأطفئ ظمأ سرعته في الرمل اللين الرطب » .

علق الاستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريباً :

« صاحب هذا القول اكسبت آماله لُفته بعض ألوانها ، آماله أن يجد الفتاة وقد هبت من نومها مندھشة وخويتمات خصل شعرها مضطربة . آماله هذه قد تأثر بها

نوع مرأى الأمواج كما رآها حول قاربه ، ومقدمته التي تدفن نفسها في الرمل الطري لها شبه واضح بمعنى شدة إنعاط الذكر ونعومة رطوبة الأنوثة التي تستلمه وإن المرء ليعجب أن يصيب مثل هذا التعبير في منظومة من العهد الفكتوري المتزمت « (الفكتوري نسبة إلى فكتوريا ملكة بريطانيا) .

ولئن يك روبرت براوننغ قد تعمد أن يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحث من جانبه هو ، فإن القطعة التي أوردها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهدبة ، على نوع من بعد في ذلك ، أما تعليقه هو فواضح لغة الرفت ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحصر مداها ، ولا سيما على وجه رفثي ، مما ينبغي أن يؤاخذ عليه الناقد الذي يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعه بن مقروم الضبي أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضل ، خرج فيها ربيعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضباً ، لو اتبعنا في تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري في كلمات براوننغ لكان ذلك حقاً أبدة ، وهو قوله :

بانت سعاداً فأمسى القلبُ معموداً	وأخلفتك ابنةُ الحرِّ المواعيدا
كأنها ظبية بكرٌ أطاع لها	بحوملٍ تلعاتُ الجو أو أودا
قامت تريك غداةً البين منسدلاً	تخاله فوق متنيها العناقيدا
وبارداً طيباً عذبا مقبله	مُخَيِّفاً نبتة بالظلم مشهودا

أي فما عذباً مخلاً نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أي غسل .

وجسرة حرجٍ تدمي مناسمها أعملتها بي حتى تقطع البيدا

الجسرة الناقصة القوية التي تتجاسر في سيرها وخرج بالتحريك أي فيها

تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحرج الضيق ثم سمي به خشب يحمل عليه الموقى وفيه احد يداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديده قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكاء ذعلبة إذا استدبرتها حَرَجٌ إذا استقبلتها هلواع

قال ابن الانباري عن أحد أشياخه والحرج سرير يحمل عليه الموقى شبهها به لطلوها . وعن غيره أن الحرج الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فلما تربني في رحالة جابر على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفق أكفاني

فالحرج ههنا أي حال الحرج . وروي بيت عنتره بالحرج وهو قوله :

يتبعن قلة رأسه وكأنه حَرَجٌ على نعش هن مخيم

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حدج هن مخيم

والحدج أحد الحدوج : قال طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة خلایا سفین بالنواصف من دد

ويجمع أيضاً على أحداج وحُدُج بضمين والحدج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانباري رواه على حرج بالراء ، أعني بيت عنتره

وذكر ابن سيده الحرج فذكر أنه مركب للرجال والنساء ليس له رأس وهذا
يحتمل لما فيه من معنى الضيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرئ القيس . وبيت عنتره
في اللسان بالراء عن الأزهري ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب
النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفاً من حدج بالبدال المهملة . وما ذهب اليه الزوزني
في شرح بيت عنتره هو الوجه ، أي كأن الظليم حدج ، يتبعن قلة رأسه وكأنه هودج
وكان رأسه على سرير لهن عليه خيمة والنعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله
أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبي :

وجسرة حرج تدمي مناسمها	أعملتها بي حتى تقطع البيدا
كلفتها فرأت حقاً تكلفه	وديقة كأجيج النار صيخودا
في مهمه قذفي يُخشى الهلاكُ به	أصداؤه ماتني بالليل تغريدا
لما تشكت إلى الأين قلت لها	لا تستريحين مالم ألق مسعودا

ثم يأتي بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة .

مالم ألاق امرأً جَزْلاً مواهبه	سَهْلَ الفناء رحيب الباع محمودا
وقد سمعتُ بقوم يحمدون فلم	أسمع بمثلك لا حلما ولا جودا
ولا عفافاً ولا صبراً لنائبه	وما أنبئُ عنك الباطل السَّيدا

أي لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السيد بن
ضبة وافتخر بهم الفرزدق من بعد أنهم أخواله فقال :

بنو السيد الأشائم للأعادي نمتني للعلي وبنو ضرار

وفسره ابن الانباري أنهم قوم الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر في أحد
تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح أنهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن
ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد أن قومك

يعلمونني صادقاً فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف والله أعلم .

لا حلمك الحلم موجود عليه ولا يلفي عطاؤك في الأقوام منكودا
وقد سبقت بغايات الجياد وقد أشبهت آباءك الصيد الصناديدا
هذا ثنائي بما أوليت من حسن لازلت عَوْضُ قرير العين محسودا

عوض بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منها نفساً في قولنا
بالدارجة « عاد » بسكون الدال نجىء بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل أنها كظبية بكر
وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجئل المتدلي من عند تراقبها على متنيها كالعناقيد
وتبسم له بشعرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهيدة ثم قال معتمداً على ما قدمه من
ذكر البين وما يتضمنه من معنى الرحيل :

وجسرة حرج تدمي مناسمها أعملتها بي حتى تقطع البيدا

أي دع هذا ولناخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجاً لأن
مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة - قال تعالى : « وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا
بالغيه إلا بشق الأنفس » ، وجعلها تدمي مناسمها لبعد الطريق إذ كانوا ينعلون
الإبل نعلاً يقال لها السريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فاذا تغالى لحمها وتحسرت وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف من الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب الناقذ الانجليزي الذي تقدم ذكره زعم أن
ربيعة بن مكرم لم يذهب إلى معنى البين الذي تقدم ذكره في قوله « قامت تريك غداة
البين منسدلاً » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التي قامت تتراءى له بفرع
كالعناقيد وبشفتين قبلها في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان

ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفرونيديّة . وهذا باطل بحث لو ذهب إليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، على جودته ودقته ، وإنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفي هذا من توهين القول وتقرّضه مالا يخفى^(١) .

وقد ربط ابن قتيبة بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا أثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يثرب مثلاً كانوا أصحاب آطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رسماً كاطراد المذاهب لعمره أقوى غير موقف راكب
والذي يقول :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارع ، أطمه الذي أوت اليه نساء المسلمين . وفيهم من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل آطام :

فلولا ذرا الآطام قد تعلمونه وترك الفضا شوركتمو في الكواعب

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى ، لأن ذلك يكون أدنى به إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قریشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلباً

(١) على أنه يجوز ألا يكون عني بقوله بعض أهل الأدب إلا نفسه ، وفي كتاب الحيوان ما يدل على أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلاً حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل النور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشاطهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرم وبادهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي في حديثه عنهم في كتاب الإمتاع والمؤانسة أنهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني في الموشح بمعرض الحديث عن النابغة انه أرتج عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرجوا الى البرية لأن « الشعر بري » . وعين هذا المعنى في خبر الفرزدق الذي ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أرتج عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج الى البرية وأتى جبلا خارج المدينة يقال له ريان ، قال : « ثم ناديت بأعلى صوتي أخاكم أخاكم - يعني شيطانه - فجاش صدري كما يحيش الرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا الخ » والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج .

قول المعاصرين « المقدمة الطللية » إن أرادوا به أنه أمر عام في كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغي أن يحترز من الأخذ به ، بعض القصائد هن مقدمات « طللية » وبعضهن هن مقدمات من نسيب وما يجري مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولهما أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أو ما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه - ذكرنا ذلك في معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمة الكميت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومعلما وقريب العهد من زمان حياة الشعر القديم ، ومن أهل الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم وهي أول بانيته حيث قال :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

على تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروى البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فَبَيَّنَ الكَمِيتَ ههنا أَنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا . وقوله
الطرب أدل وأصح من قولنا النسيب والطليل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا
النسيب^(١) نعني به قصد الشعراء الى اثاره الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من
باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين « المقدمة الطللية » إذا
أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك
خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يطر به الشعراء ليتبرأ
منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى .

ولم يلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مُحْضَبُ

فذكر الدار والرسم وهي المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي
المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحات البارحات عشية أمر سليم القرن أم مر أعضب

وذلك العيافة وذكر الطير وربما بدأوا به القصائد .

ثم بَيَّنَّ أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا ان استعنا بالمعنى المستكن في كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله
طرب ، وأن مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهّد أصحاب الأغاني
والموسيقا للتأليف الرئيسي بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذي كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغني عنه الشاعر ويكتفي بالشيء الموجز كالنداء
وقولهم أبني وياكذا يذكرون اسما في الوصايا وياعين في المراثي وما أشبه .

(١) وهو قول قدامة .

قال عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أجيبيل إن أباك كارب يومه فإذا دعيت إلى المكارم فاعجل
أوصيك إيضاء امرئ لك ناصح طين بريب الدهر غير مُغفل
والكلمة مختارة وهي في المفضليات .

وقال عبدة بن الطبيب وهي مفضلية أيضاً :

أبني اني قد كبرت ورايني بصري وفي لمصلح مُستمتع

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : « ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب » واسماعيل أبو طائفة من العرب من بنيه وكذلك مدين وقال تعالى : « وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه » . وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخير وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب إلا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أجيبيل » يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأسيد إن مالا ملكت فسر به سنيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يابدرو الأمثال يضربها لذي اللب الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنأدى نفسه :

أيتها النفس اجلي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعيني جودا ولا تجمدا

وقد يُبتدأ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجرى كقول لبيد :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

وقال أبو ذؤيب :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

وقد يكافح الشاعر غرضه كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يا لبكر أنشروا لي كليبا يا لبكر أين أين الفرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يا بُؤْسَ للحرب التي وضعت أراھط فاستراحوا

والحرب لا يبقى لها حمها التخيل والمراح

إلا الفتى الصبار في النجّادات والفرس الوقاح

وقال جبيها الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظاهرها أنه يصف عنزه

وباطنها أنه يلحى رجلا أعاره العنز فلم يردّها والكلمة مفضلية :

أمولى بني تيمٍ أَلست مُوديا منيحتنا فيما تُؤدّي المنائح

قالوا وغيظ التيمى من هذه الحائية فقال :

نعم سأؤديها إليك ذميمة فتنكحها إن أعوزتك المناكح

وراجع الخبر في المفضليات . وما هو كالنداء قول الحارث بن عباد :

قربا مربوط النعامه مني لقحت حرب وائل عن حيال

وقال عبد يغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مايبا فمالكما في اللوم خير ولا ليا
وقال الحارث بن وعله الجرمي يذكر فراره يوم الكلاب :

فدى لكما رجلي أُمي وخالتي غداة الكلاب إذ تجز الدوابر
فنادى رجله كما ترى .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعد القول في هرم

كأن فيه مقدمة نسيبية مضرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشيء
موجز كالنداء وهو قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتتح الشاعر مرثية
بالنسيب كالذي صنع دريد في قوله :

أرث جديد الحبل من أم معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبدوء فيهن الرثاء بالنسيب . وبدأ الأعشى نونيته
في قيس بن معد يكرب بشيء كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغني لنفسه والطرب
وذلك قوله :

لعمرك ما طول هذا الزَّمنْ على المرء إلا عناء مُعَنَّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحاً رثاء كان أو هجاء أو
مدحاً أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سره شرف الحياة فلا يزل في مقنب من صالحى الأنصار

وهي كلمة قصيرة حسن البداية بها هكذا ما سبقها من كلمته السلامية « بانث

سعاد « فظن أنه عرض في آخرها بالأنصار حيث قال :
يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنايل

وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة حماسية :

ليس الجمال بئزر فاعلم وإن رديت بردا
وهي التي يقول فيها :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى
نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء
وخوف أن يأخذ العدو لميس . وفي الأبيات نفس صادق وقال تأبط شرا ، إن كان قالها
(كما علق الجاحظ) :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل
وقال الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول
وقال المهلهل وهي في الجمهرة :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا والمرء قد يخطئ قصد الطريق
حلت ركاب البغي من وائل في آل جساس ثقال الوسوق
قل لبني دُهلٍ يردونه أو يضبروا للصَّيلم الخنْفَقِيق

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجرى الرثاء لأنهما في الثأر .

وقال النابغة :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه
مضمرة لأن ذلك قد جاء في اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التي يقول فيها :

أتساني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تستك منها المسامع

وقال الشنفرى ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات : ولا
دخان بلا نار :

أقيموا بني أمي صدور منطيطكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعنى أنه لو كان
له قوم لحن إليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسى أن يكون أقرب في النداء من
قوله « بني أمي » ، قد رغب عنهم إلى اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحن إلى الديار النجدية :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد	ولا شعوب هوى مني ولا نُقْمُ
ولن أحبَّ بلادا قد رأيت بها	عُناً ولا بلداً حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صوبَ غادية	فلا سقاهن إلا النار تضطرم
وحبذا حين تسمي الريح باردة	وادي أشي وفتيان به هُضم

فهذا كما ترى عكس مذهب الوقوف على الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

انكما صاحبي لن تدعا	لومي ومهما أضع فلن تسعا
أنكما من سفاه رأيكما	لا تجنباني السفاه والقذعا

وكانها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار
القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتي يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات ، منهن في
المفضليات عدد ، مثل :

ألا هل أتاها أن شكة حازم لدي وأني قد صنعت الشموسا
على أن في هذه نفسا من نسيب في قوله « هل أتاها » وإنما هذا بمنزلة النداء
ويابني في الوصايا ونحوه لعنترة :

ألا هل أتاها أن يوم قراقر شفى حزنا لو كانت النفس تشتفي
وقريب من هذا المجرى قول أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخنى مهلا فقد أبلغت أسماعي
أنكرته حين توسمته والحرب غول ذات أوجاع
من يذق الحرب يجد طعمها مرا وتحبسُ بجمعجاء

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الى الجد لأن المرأة التي أنكرته
هي زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلى الحرب والاستعداد لمكروها وبذلك في ذلك كل
جهد ، قال ابن الأنباري يسنده الى أحمد بن عبيد بن ناصح : « كانت الأوس قد
أسندت أمرها في هذه الحرب إلى أبي قيس بن الأسلت الأنصاري الوائلي فقال في
حربهم فأثرها على كل صنعة حتى شحب وتغير ولبت أشهر لا يقرب امرأة ، ثم جاء
ليلة فدى على امرأته وهي كبشة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني
عمرو بن عوف ، ففتحت له فأهوى إليها فدفعت وأنكرته فقال أنا أبو قيس ، فقالت
والله ما عرفتك حتى تكلمت فقال أبو قيس في ذلك هذه القصيدة الخ » ومن شاء
جعلها غزلا على هذا المعنى والأول الذي قدمناه أقوى . وكلمة ذي الأصبع النونية إن
يك أولها :

لي ابن عم على ما كان من خلق مختلفان فأقلية يقليني

فهي من باب مكافحة الغرض كفة كفة بلا تقديم ، وهي رواية المفضل التي اعتمدها ابن الأنباري وأشياخه ، قال وأنشدني غير أبي عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهي :

يا لمن لقلب طويل البث محزون أمسى تذكر ربا أم هارون
وأبيات نسيب ربا لا تصلح مقدمة لكلمة ذي الأصبع وليس قوله فيها :
فان يكن حبها أمسى لنا شجنا وأصبح الوأي لا يواتيني
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا أطيع ربا وريا لا تعاصيني
ترمي الوشاة فلا تخطي مقاتلهم بصادق من صفاء الود مكنون
من معدن قوله :

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب عني ولا أنت ديان فتخزوني
لو تشربون دمي لم يرو شاربكم ولا دماؤكم جمعا تسروني

وما أشبه . ولعل أبياتا نونية لغير أبي الأصبع فيها مغاضبة وخصومة وآخر فيها نسيب جُمعَ معاً فجُعِلَ قصيدة أتم . وقد أضرب ابن الأنباري عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من الغير الذين ذكرهم في المقدمة حيث قال : « وكنت أسأل أبا عمرو وبندار الكرخي وأبا بكر العبدي وأبا عبد الله محمد بن رستم والطوسي وغيرهم عن الشيء بعد الشيء منها فيزيدوني على رواية أبي عكرمة البيت والتفسير وأنا أذكر ذلك في موضعه إن شاء الله » . هـ
على أن الغير الذي ذكرهنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلي أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة الى غرضها بلا تقديم ميمية الحصين بن الحمام المري :
جزى الله أفناء العشيرة كلها بدارة موضوع عقوقاً ومأثما

ونقيضتها للخصفي :

من مبلغ سعد بن نعمان مألكا وسعد بن نعمان الذي قد تَحْتَمَا

وقال أوس غلفاء الهجيمي :

جلبنا الخيل من جنبي أريك إلى أَجَلَى إلى ضَلَع الرجام
بكلُّ مُنْفَقِ الجِرْذَانِ مَجْر شديد الأَسْرِ للأعداءِ حام
أصبنا من أصبنا ثم فِتْنَا على أهل الشَّرِيفِ إلى شمام

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جارياً مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل . وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنك من هجاء بني تميم كمزداد الغرام إلى الغرام

يعني الغُرم والخسران

هم منوا عليك فلم تُبْهِم فتَيْلا غير شتم أو خصام
وهم تركوك أسلح من حبارى رأت صقراً وأشرد من نعام
وهم ضربوك ذات الرأس حتى بدت أم الدماغ من العظام
إذا يأسونها نشزت عليهم شَرَنْبَةُ الأصابع أم هام
فمنّ عليك أن الجلد وارى غثيتها وإحرام الطعام
ورواية الكامل .

هم ضربوك أم الرأس حتى بدت أم الشئون من العظام
وهي أم الدماغ ، وكان رواية الكامل أحب إلينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تقولن إذا ما لم ترد أن تتم الوعد في شيء نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء غير أن قوله : « لا تقولن » بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يحسن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهمله أمره من ولد ونحوه . وهذا البيت أول القصيدة عند المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الأنباري وجعله غيرا « غير معين » ، أن سياقها من عند أولها هو هكذا :

حسن قول نعم من بعد لا	وقبيح قول لا بعد نعم
إن لا بعد نعم فاحشة	فبلا فابداً إذا خفت الندم
لا تقولن إذا ما لم ترد	أن تتم الوعد في شيء نعم

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التي أولها :

ديمة هَطلَاءُ فيها وطف طَبَقُ الأرض تحريّ وتدر

فخلص إلى أربه بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنه في هذه الكلمة ما أريد به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التي يكافح فيها الشاعر غرضاً واحداً لا يعدوه كثيرات واللواتي لا يستهل فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أن قول النقاد الآن « المقدمة الطللية » لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزء على الكل في باب النسيب وحده ، إذ لا يتوهم في باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقولن إذا ما لم ترد	أن تتم الوعد في شيء نعم
ولا في نحو :	

جزى الله أفناء العشيرة كلها	بدارة موضوع عقوقا ومأثما
-----------------------------	--------------------------

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدد منه الكمية كثر ، تعرضنا لمعاني بعضها ودلالاتها من قبل في معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقاً قول طرفة :

لخولة أطلال ببرقة تَهْمَدِ

وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها

وقول امرئ القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وبدأوا بذكر البين نحو :

بانت سعاد وأمسى حبها انجذما

بانت سعاد وأمسى القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلب ونحوه :

صحا القلب عن سلمى وقد كَادَ لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيق فالثقل

وجمع زهير بين « صحا القلب » وسؤال الأطلال في كلمته :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

وبدأوا بنداء الدار ونداء الحبيبة كقول النابغة :

يا دار مية بالعليا ء فالسند

وذكروا فيه الوقوف على الدار ، وكقول لقيط الإيدي :

يا دار عمرة من محتلتها الجرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار

وقول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بانت لتفجعنا عفارة يا جارتا ما أنت جارة

وقول المثقب :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ويذكرون الطيف وما أشبهه من الرؤى والهواتف ، قال المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود

وقال تأبط شرا :

يا عيدُ مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

وجمع حسان بين الهم والطيف فقال :

منع النوم بالعشاء الهموم وخيال إذا تغور النجوم

وقد يذكرون الهم وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبي السنخ نحو :

كليني هم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقال الرعي :

ما بال دفك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحىلا
وقول الشنفرى الذى مر قبل :
أقيموا بني أمي صدور مطيكم فأني إلى قوم سواكم لَأَمِيلُ
أخذ بطرف معنى البين وبطرف من معنى الليل والهلم فهو حقاً نسيبي المعدن .
وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أَلَيْتَنَا بذى حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري
وذكر الذئب لاحق بذكر الليل يدل على ذلك قول المرقش في سينيته :
ولما أضأنا النار حول خبائنا عرانا عليها أطلس اللون بأئس
نبذت إليه حزة من شوائنا حياء وما فحشى على من أجالس
فسوغ نحو هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التى
ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً دعوت بناري موهنا فأأتاني
وقال امرؤ القيس :
أحار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر
قال كأني خمر لأنه كان محارباً لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا إذا أدرك
الثأر كما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلت الخمر وكانت حراما وبلائى ما ألت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو إن جسمي بعد خالي لحَلُّ

فأفاد امرؤ القيس بقوله : « كَأني خمر » انه لم يششف بعد بنصر يدرك به ملكه
وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل :

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقال :

هريرة ودعها وإن لام لائم غداة غدٍ أم أنت للبين وأجم

وقال الحادرة :

رحلت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

ومما يجري مجرى الطيف قول عمرو بن معد يكرب :

أمن ربحانة الداعي السميع يؤرقني وأصحابي هجوع

وذكر علقمة النساء والشباب فقال :

طحا بك قلب في الحسان طروب

وقال سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب

وكأن أبيات الغانية التي أولها :

وللشباب إذا دامت بشاشته ود القلوب من البيض الخرايع

مما ألحق بهذه البائية وليس منها وليست في رواية المفضل ولا ذكرها الأنباري الكبير في شرحه وأوردها محقق الشرح في الهامش .

ومن البدء بالطير كلمة الأعشى :

ما تعيف اليوم في الطير الروح من غراب البين أو تيس نطح

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائية . وقال عنترة فجمع بين الغراب والرحيل :

رحل الذين فراقهم أتوقع وجرى بيبتهم الغراب الأبعد

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء المشهور .

وقال عبد الله بن الزبيري :

يا غراب البين اسمعت فقل إنما تنطق شيئاً قد فعل

وعمق المعنى الذي أراده ابن الزبيري ههنا لا يخفى ، وكان من شياطين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله ﷺ :

يا رسول الملك إن لساني راتق ما فتقت إذ أنا بسور

والأبيات التي تنازعها امرؤ القيس والتوأم يقول هذا شطراً وهذا شطراً بدأها بالبرق وهي مما تدل على قدم التشطير في العربية فلا يسارعن أحد بلوم المتأخرين فيه . ولعل التخميس أيضاً قديم لأنه من معادنه ، والله تعالى أعلم .

المطالع والمقاطع :

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . وللمطلع معان كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع

أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ إن شبيب بن شبة كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة . قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفى التأليف ، ما افتتح افتتاحاً طَلَلِيّاً نسيبياً وما لم يصنع به ذلك . وأمر ما لا يبدأ ابتداء طَلَلِيّاً أو ليلياً أو غزلياً أو ما شاكل ذلك مما عُدده الكميت واضح الخلوص من الشاعر إلى غرضه خلوصاً مباشراً ، نحو قول كعب بن مالك :

قضينا من تهامة كلَّ حقٍّ وخَيْر ثم أجمنا السيوفاً

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحاً للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وإنما جسر المزار على أن يقول :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلدٍ ولا شعوب هوى منى ولا نغم
ولا أحب بلاداً قد رأيت بها عنساً ولا بلداً حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صوبَ غادية فلا سقاهنَّ إلا النار تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقلب المعنى الذي يبتديء بمثله الشعراء .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قلب المعنى ، وبين الأصل الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجات من أساليب القول يفتن من خلالها السامعون إلى أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من

نقادنا فارتضخوا روح روم النصارى الذين تحدث عنهم ابو الطيب فقال :

فكلما حلمت عذراء عندهم فانما حلمت بالسَّبي والجمال

فخيل اليهم أن بداوة العرب ما كانت إلا سداجة محصورة في الجمل والخيمة ، وأن العربي المسكين من أجل ذلك ما كان يقدر على غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك ما يقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الوجدانية والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود ... هو الجمل ، ألم يقل شاعرهم :

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي هي والبعر الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبية والطللية وما إليها عند الشعراء ما لم يستعملوا المكافحة مذهباً يعلمه سامعوه . وكان علم الشعراء بذلك من سامعيهم يعطيهم الثقة من أنفسهم أنهم متى حوِّروا في طريقة المذهب المألوف تحويراً يرمزون به إلى ما يرومونه من غرض ، فهم ذلك عنهم السامع في سر وبلا غموض . وكانت ألوان أساليب التحوير أنفسها مما قد عهد السامعون له مَشَابَهَ تمكنهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإبلاغ والبيان . وقد ألعنا إلى هذا المعنى في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي وما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الى المطلعين مرة أخرى وجدتهما حق مختلفين خذ على سبيل المثال :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت ودام عليها سالف الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يا دار مية بين الحزن فالجرد

يا دار عمرة من محتلتها الجرعا

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

يا دار سلمي بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلاً اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومراً عليه زمن بعيد الخ » . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحن القريحة له ، إن الشاعر إذا فتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب وما جعل أول النسيب باباً وركاباً إلا لدلالته على الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حُذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلل وما إلى ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حذاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذي قال به إلى كلام أرسطو طاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ على بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم على بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً

لوحة المنظومة والشعر وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور أمرها على ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون « واحداً تاماً كالكائن الحي » ومتى كان كذلك « أنتج اللذة الخاصة به » (راجع فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة) (١٩٥٣ ، ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الى ١٨٣ وهلم جرا) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاماً مما نقل عن أرسطو وأقحمه إقحاماً على نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالإنسان الذي شبهه ونسب منه إلى حذاق المحدثين . ولقد كان البحري أبو عبادة من هؤلاء الحذاق ، وما كان أكثر ما عنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلاً :

إني وإن جانبت بعض بطالتي وتوهم الواشون أني مقصر
ليروقي سحر العيون المجتلى ويشوقني ورد الحدود الأحمر
الله مكن للخليفة جعفر ملكا يحسنه الخليفة جعفر

فكان ينبغي على الحاتمي أن يوضح لنا الصلة « العضوية » « الانسانية » في هذا من كلام البحري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين ما نراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفاً عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيراً من حكمه وأمثاله سرقات من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعف النقد كما قال ابن هشام النحوي ، وكان معجباً بأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافه عن أبي الطيب معروف وعداوته له ، انه كان من ضعف النحاة ، أحسبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في معنى اللييب .

هذا ، ونحن الآن متى تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لزمنا أن نقر على أنفسنا بالجهل لكثير من الوجوه التي كانت عليها حياتهم في قراهم وحواضرهم وبوادئهم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في

الشعر الذي وصلنا ، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمرها كله وإما لهذين السببين معاً ، منع الذي كان من ردة العرب بعد وفاة رسول الله ﷺ واحترابها على ذلك حتى قرّر قرار الإسلام وألقى بجران .

يذكر القرآن الوأد ولا نجد من ذكره شيئاً في الشعر رثاء أو نحوه ، وعسى أن يكون منه قول الفند الزماني :

أيا طعنة ما شيخ كبير يَفْنِ بالي
تقيم المآثم الا على على جُهدٍ وإعوال
كجيب الدفنس الورها ريعت بعد إجفال

فمثل هذه ربما كان يوأد وقرب ما بين الدفن والدفنس لا يخفى والسين من حروف الزيادة والدفنس هي الورهاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقد اختلس الطعنة لا يدمي لها صلي
كجيب الدفنس الورها ريعت وهي تَسْتَفْلِي
وما الذي راعها ... لعله الوائد .

ويذكر تقريهم إلى الله بالأصنام وضروباً من عقائدهم ولا نجد لشيء من ذلك الا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هُرِّيقَ على الأنصاب من جسد

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ما قيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روى الجاحظ قطعاً مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمة الديك والغراب أو كما قال :

بآية قام ينطق كل شيء وخان أمانة الديك الغراب

وكاستسقاء العرب في السنين المجدية بعقد الشعل على أذئاب البقر وارسالها
تتعادى .

سلع وما مثله عشر ما عائل ما وعالت البيقورا

البيقور ، أي البقر وزعم الجاحظ في الحيوان أن الأصمعي صحف هذه الكلمة
ومتى آنسنا فكرة بعد الزمن وأن بداوة الجاهليين وحضارة حواضرهم ، كلا ذينك لم
يكن أمرا جغرافياً فقط ، ولكنه قد كان أمراً تاريخياً ، نحتاج إلى طول درس وتأمل
حتى ندرك حقيقة كنهه .

ومن الأمثلة التي قد تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات
وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها وضروب معانيها ، فإن
أصبنا من ذلك ما يقوى هذا الوجه حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتى نستطيع
الوصول إلى رأى قوى الاحتمال في هذا الباب .

معلقة امرئ القيس تبدأ بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ولا نحتاج ههنا إلى كبير تأمل لنذهب إلى أن هذا المطلع ينبئ بأن موضوع
القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم من ظاهر اليد

ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكرى وموضع يتحسس الشاعر
أماكنها كما صنع امرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح
عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت . هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح
كبقيّة وشم على يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي

الشاعر على زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه أنه يتحدث عن علاقة أدركها الوهي وما زالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دمنة . والدمنة مكان الأزيال ويكنّى بها عن الضعيفة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... طريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدل المعالم :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

الوشم ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه وامجائه ، وليس الوشم على ظاهر اليد ولكن على نواشر المعصم ، ونواشر المعصم من ظاهر اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهن هنا نوع من تبعيد .

بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

امرؤ القيس لم ير الا يعر الآرام وهو أثر يدل على خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حدودها كالسفينة يجور بها الملاح وهتدي وهي تشق عباب الماء وظبيته ليست وحشاً صار بديلاً من الأحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند امرئ القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحي أحوى ينفُضُ المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البطء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان

إليها يقصد .

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلائياً عرفت الدار بعد توهم

وقد زعموا أن حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبيء عن شيء من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شَبَّها قيس بن زهير وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنتره قوله :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمى صباحاً دار عبلة واسلمي

فَعُلِمَ من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعراً يجلي به عن نفسه ، ثم أتبع ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جرياً على عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وهمية أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم لنا لها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبى مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلي عنتره عن نفسه في هذه الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال . وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

وقد ذكرنا مذهب العرب في الشراب إذ نالوا الثأر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأره من بني أسد .

فاليوم أشرب غير مستحقب إنما من الله ولا واغل

وقد سبق التنبيه إلى أن نونية عمرو تنبيء عن نشوة انتصار وهذا تستفاد دلالاته من روح المطلع .

وقال الحارث بن حلزة :

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو ميل منه الثواء

فإن تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يمل ثاؤها ؟ ولكننا كنى الحارث عن حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، إن أرادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء .

أجمعوا أمرهم بليل فلما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن تصد هال خيل خلال ذاك رغاء
أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو وهل لذاك بقاء
لا تخلنا على غراتك إنا قبل ما قد وشى بنا الأعداء
فبقينا على الشنأة تنمينا لنا حصون وعزة قعساء

والى قول الحارث « رب ثاوئِملُ منه الثواء » ، نظر كثير ، فجعل عزة هي التي تمل وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحارث معنى ما يريده العشاق وقول كثير هو :

نريد الثواء عندها وإخالها إذا ما أطلنا عندها المكث ملت

وينحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صباية كثير ، لما فيه من المنافاة الخفية لمذهب الصباية العذرية .

وقال لييد ، وأحسب أن رواية ابن الأنباري جعلتها سابعة الطوال لأن لييدا كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي إن شاء الله تعالى .

عفت الديار محلها فمقامها بمني تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عُرِّيَ رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرّم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرايع النجوم وصايبها ودق الرواعد جودها فرهامها

فذكر الشاعر في مطلع عفاء الديار وعين مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية
كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما في ذلك من كناية عن الضغينة
والحقْد ثم ذكر المطر المتتابع وحلول الوحش مكان الأنيس .

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها
وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيراً يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحارث
إلا أن الحارث كأنه لا يبالي :

رب ثاوِمْ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وقصيدة لبید فيها مع ظاهر الصرامة ميل إلى وصل الحبال :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرة غرباؤها مجهولة ترجى نوافلها وبخشي ذامها
غُلِبَ تشدُّرٌ بالذحول كأنها جُنُّ البِدْيِ رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها عندي ولم يفخر على كرامها

وفي مقال لبید روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحارث إظهار تظلم وشكوى .
وكلا وجهي مقالهما مستمدان من طبيعة مطالعتهما . لبید يتحدث عن مضي السنين بعد
عهد الأنس وإعقاب ذلك العفاء . ويقف من المحبوب موقف الند يجزيه صرماً بصرم
ووصلًا بوصل إن آب الى المودة . والحارث يزعم أن المحبوب هو الذي آذن بالبين ،
وان بين فعسى القلب حقا أن يكون قد مله ، فهذه شكوى في الظاهر تتضمن عدم
المبالاة .

ولله در الجاحظ إذ قرن بين خبري لبید والحارث بن حلزة في باب الخصومة ثم

بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : « والعربي يعاف الشيء وهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فافهم هذه ، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يدحون الشيء الذي قد يهجون به وهذا باطل فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإن ذموا ذكروا أقبح الوجهين . والحارث بن حلزة فخر ببيكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتاباً دُلَّ على أنهم لا ينتصفون منهم » ا. هـ قلت وهذا نص في معنى ظاهر الشكوى الذي قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتاً من الهمزية وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل
ونفسُ البداية مع كونه يذكر وداعاً ورحيلاً وأنه لا يطيق ذلك فيه خفة ومرح
مصدره قوله : « وهل تطيق وداعاً أيها الرجل » . روح هذا الخطاب هي المشعرة
بمذهب الفكاهة والقصيدة من بعد تخاطب رجلاً وتقول له :

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة أبا ثبيت أما تنفك تأكل

وقال النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التي بعده ويلاحظ أن اسم
المحبة ههنا « مية » كما هو في المتجردة . وقد قيل إن كلمته .

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقتها النعمان إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلاً عربياً
حازماً ، وكان النعمان في أخبارهم سريعاً إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس
من هذا الباب ، ولكن الشيء بالشيء يذكر قول صاحب ابن عمار الطائي . الذي

نهاه عن منادمة النعمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إني نهيت ابن عمار وقلت له لا تأمناً أحر العينين والشَّعْرَةَ
إن الملوك متى تحلل بساحتهم تطح بنارك من نيرانهم شررة
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقاً مثل وشي اليمنة الحبرة

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس حيث قال :

وألحقت بعديّ بالعراق على يد ابنه أحر العينين والشعر

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امرئ القيس في ضرب
عموميته ، غير أنه تحدث فيه عن الإفقار ولم يتذكر ماضي ذكريات ويستوقف عند
منزل أو حبيب ، فأشعرك منذ البدء أن حديثه يخالطه لون أسى وعبرة ، وتأمله تجده
كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

أول شيء لم ينسب إفقار الديار الى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من
أهلها الأولين الذين كان يعهد .

أرض توارثها شعوب وكل من حلها محروب
إما قتيل وإما هالك والشيب شين لمن يشيب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه - والشيب قد نعى إليه نفسه
فعلى نفسه ييكي :

عيناك دمعها سروب كأن شأنهما شعيب
تصبو وأني لك التصابي أني وقد راعك المشيب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع
من غير مقلية وإن حبالها ليست بأرمام ولا أقطاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدهما واشجة ،
وفي السؤال كالمواخذه لنفسه ... فدل من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب
وحده هو الذي يحمل على مفارقة الأحياء ، وقد يكون من أسباب الرحيل الفرع ،
ولكن قول الشاعر :

أرحلت من سلمى بغير متاع

دل على أن رحيله كان إرادياً من جانبه وأسر أمره من سلماه فهذا قوله :

« بغير متاع » ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكتنى بها عن
الرفه والراحة واللهو الذي نقيضه ما هم به من الجد :

إذ تستبيك بأصلي ناعم قامت لتفتنه بغير قناع
فرايت أن الحكم مجتنب الصبا وصحوت بعد تشوق ورواع
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت بخميصة سُرح اليدين وساع

ويدلك أن الرحيل والجد مما يقتربان قول الراعي :

ما باك دفك بالفراش مذيلاً أقذى بعينك أم أردت رحيلاً

وقال بشامة بن الغدير في أول لاميته وهي عشرة المفضليات :

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبئاً ثقيلاً

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكل قريبة من القلب

وأعباء ودلالة ذلك على تصرف عهود وداد واستبدال حال سلم بحرب لا يخفى . وقال
بشامة مستمراً في غزله الذي بدأ به :

وحملت منها على نأيا خيالاً يوافي ونيلاً قليلاً

تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكرها وزيارة طيفه إياها ، ثم هذا
الطيف ، على غير عادة الطيف ، بخيل بالنوال ... هذا الحب الذي تحمله وهم ليس
وراءه طائل .

ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلا

الراحل الشاعر ، وهو جاد في المفارقة وفي قلبه الشجن والتفات الطرف بحزن
وقد جد المسير .

أتننا تسائل عن أمرنا فقلنا لها قد عزمنا الرحيل

تأمل علاقة الود والانسانية ههنا .

وقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولا

قدم الشاعر مع الركب عاشقاً مشوقاً فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال
ثم لما نعى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونوع اعتذار ومع هذا لم تنله كبير
شيء ، ما كان عطاؤها إلا أعاليل دموع ثم هي على ما كانت عليه من الانصراف
عنه :

وقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولا

فبادرتها بمستعجل من الدمع ينضح خدأ أسىلا

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله .

وما كان أكثر ما نولت من القول إلا صفاحا وقبلا

وعذرتها ان كل امرىء معد له كل يوم شكولا

ثم خلاص الشاعر الى أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض على الحفاظ وطرح
الجوار وإذكاء الحرب اذ لم يُسْتَطَعْ الى سعة السلم الكريمة سبيل :

وخبرت قومي ولم ألقهم أجدوا على ذي شويس حلولا^(١)
فإنما هلكت ولم آتهم فأبلغ أمائل سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خُصَلْتَيْنِ كلتاهما جعلوها عدولا
خزي الحياة وحرب الصديق وكلا أراه طعاما ويلا
فان لم يكن غير إحداها فسيروا إلى الموت سيرا جميلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلم زهير تحبير الشعر
وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسينا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعنا أنا طوينا الحقب فعاصرنا
القدماء حتى صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ،
ولكننا نزعنا أن تأمل المطالع بغرض الخلوص إلى حقيقة دلالاتها من طريق التفهم
الواضح المسلك أجدر أن يكون أهدى وأصوب آخر الأمر من تقديم فروض كالحسية
والسطحية وعدم الوحدة وهلم جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضح والاستقراء
والحدس السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات
الوساوس والأوهام .

مطالع المحدثين :

قال ابن رشيق في العمدة « الشعر قفل أوله مفتاحه » وهذا في معنى ما سبق من
ذكرنا من قوله إن الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع
رجله في الركاب . والكلام الذي رواه ابن رشيق عن الحاتمي وزعمنا أن أصله

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

ارسطوطا ليسى كان ينبغي له فيه أن ينسب الاحسان فيه الى القدماء قبل نسبة ذلك الى الحذاق من المحدثين لأن صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

وما يبدو من هجوم أبى تمام على الموضوع كقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

الحق أبلج والسيوف عوارى فحذار من أسد العرين حذار

وقوله :

آلت أمور الشرك شر مثال وأقرّ بعد تحمّط وصيال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدمات جعلت مكان النسب لتلائم ما هو مقبل عليه من القول . وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبى تمام في التقديم بما يجعله مكان النسب ويبدو كأنه هجوم على الموضوع مثل قوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم

وقوله :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسفل والطعن عند محيبيهن كالقبل

وهذا البيت كأن فيه تقوية للمعنى الذى ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الى الغزل .

وحديث أبي تمام عن الرواية وعن النجوم وما فرعه في أول البائية وعن جوار
الخليفة الأفسين وأنه رأى به :

... ما لم يكن يوماً رأى عَمْرُو بن شَأْسٍ قبله بِعِرَّار

كل هذا كالوقوف على الطلل والأثافي والأوارى وما أشبه من معالم الدار . على
أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض وكأن مطالع أبي تمام أروع وأقرع للسمع من
مطالع أبي الطيب والبحترى وسائر المحدثين ، وكأن « أحمد شوقي » رحمه الله أراد أن
يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالداً الترك جدد خالد العرب
وكقوله :

قم سليمان بساط الريح قاما ملك القوم من الجو الزماما
وكقوله :

يا أخت اندلس عليك سلام هوت الخلافة عنك والاسلام
فالنفس ههنا حَبِيبِي . بل قوله :

بسيّفك يعلو الحق والحق أغلب .

على ما فيه من مجازاة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تجد فيه نفثاً من النفس الحبيبي
في كلمة « الحق » هذه التي كأنما نظر فيها الى قول حبيب « الحق أبلج والسيوف
عوارى » وليس على شوقي في جميع هذا كبير مأخذ ، إذ من حق النموذج الجيد أن
يحاكى ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مما يكون كأنه ضربة لازب .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكون ذوات دلالة على

مابعدھا مفاتح لأقفالھا كانوا أيضا يعتمدون بها أن تروع وتقرع الأسماع يشهد بذلك
ما اختاروه منها كقول امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقوله :

الاعم صباحا أيها الطلل البالي

وقول النابغة :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا وهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًا وظاهرا

وقوله :

كليني لهم يا أُمَيْمَةَ ناصب ولیلِ أَقاسیه بطیءِ الكواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذى يقرعون به الأسماع ويهينون بذلك
سبيل النفوذ الى الأفتدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه ، مثلا قوله :

على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب

وقوله :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد وبات قتاداً عندها كل مرقد

وقوله :

دمن ألم بها فقال سلام كم حلَّ عقدة صبره الالمام

فهذه المطالع على أنها نسيبية قرعها للأسماع لا يخفى ، وقد جنى عليه قوله
« على مثلها من أربع وملاعب ». أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تمتمة كانت
مما نَعَتَرِيهِ فقال : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » فأدخل عليه بذلك دهشة
عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان ردىء الانشاد - فعله أراد هذا من تمتمته ،

على أن صاحب التمتمة ربما تغنى فأجاد ، فهل كان أبو تمام يتغنى شعره ، فإذا أنشده يتكلم به كلاماً دون الغناء تتم ؟ قال الآخر يهجوهُ :

يانبي الله في الشعر وياعيسى بن مريم
أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

على أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو على كل انشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحياناً . وخبره الذي ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع : « ودخل أبو سعيد المخزومي على اسحاق ابن ابراهيم المصعبى فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائي فأنشده وكان ردئاً الانشاد فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزومي وقد أنشدنا آنفاً فقال أيها الأمير نشيد المخزومي يطرق بين يدي نشيدي .. » ا . هـ . يطرق بتشديد الراء من تطريق الحبلى للولادة ، فالمولود هو شعر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنى شعره أحسن فإذا تكلم به اضطرب ، والترنم بالشعر والمجىء به كالكلام ، كلاهما وجهان في الإنشاد ، كما يستفاد من الباب الذي جعله سيبويه لذلك في الجزء الثاني من الكتاب ، إلا أن التغني هو الأصل . وقد كان أبو تمام محبا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فما خلت الحدود كسبن وجدا لقلبي مثلما كسبت يداها

يعني ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمام ينبه على دقة حسه بالموسيقا حتى

جعل لها تأثيراً يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هَنْ عَوَادِي يَوْسُفٍ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا فَقَدْ مَأْ أَدْرَكَ النَّجَحَ طَالِبُهُ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط بصدرة لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهوراً بَيِّنًا ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يَجِدُوا في اللحاق بالحبيب الذي بان أو يذكروا شيئاً من هذا المعنى . قال علقمة :

هَلْ تُلَحِّقَنِي بِأُخْرَى الْحَيِّ إِذْ شَحَطُوا جُلُذِيَّةٌ كَأَتَانِ الضُّحُلِ عُلُكُومِ

وقال يتسلى بالرحلة عن الحبيب الذي فارقه أولاً سبيل إليه :

فَدَعَهَا وَسَلَّ اَلْهَمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيهَا بِالرَّدَافِ خَبِيبِ

وقال كعب بن زهير :

أَمَسْتَ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يَبْلُغُهَا إِلَّا الْعَتَاقُ النَّجِيبَاتِ الْمَرَايِلِ

فقول أبي تمام متضمن لهذا الذي ذكرناه من عادة الشعراء . ولذلك صح له أن يرد على المستنكر الذي قال له : « لم لا تقول ما يُفهم » بقوله « ولم لا تفهم ما يقال » أي لم لا تتأمل فتدرك مرادى من الإشارة الى مسلك الشعراء في المصير الى الجد بعد ذكر الهوى والبين ومزج ذلك بالإشارة الى الحديث الشريف في قوله : « عوادي يوسف وصواحيبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفى الى أبي تمام في مطلع هذا ومن نوع مجازاة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وفاؤكما كالربع أشجاء طاسمُهُ بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمُهُ

والبحر واحد ومذهب الإيقاع متقارب .

ولأبي الطيب بعد مطالع في ما يبدؤه بالنسيب حسان مثل قوله :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

وقوله :

فدينك من رُبْعٍ وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله :

لعينيك ما يلقي الفؤاد ومالقي وللحب مالم يبقي منه ومابقي

وقوله :

تذكرت ما بين العذيب وبارق حجر عوالينا ومجرى السوابق

وقوله :

أود من الأيام مالا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جنده

فهؤلاء روائع وللمسمع قوارع

هذا وقد وهم كثير من الباحثين وأوهمو حين افترضوا ان النسيب قد كان البدء به ضربة لازب ، ثم فرعوا من ذلك أنه قد صار عبثاً ثقيلاً عند شعراء العصر العباسي الأول فثاروا عليه ، وأن هذا شاهد الحيوية والتطور ، وكثر التخريج والتحليل حول أبي نواس خاصة .

كلمة عن أبي نواس :

قد كان أبو نواس شعوبي اللسان أحياناً كثيرة كما في قوله :

عاج الشقي على رسم يُسائِلُهُ وعجت أسأل عن خمارة البلد
تبكي على طلل الماضين من أسد لأدردرك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما ليس الأعراب عند الله من أحد

على أن هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني أسد كأنما يشير بذلك الى نونية الكميت - وهو أسدى - في ذم اليمن ، وكان أبو نواس معروفا بالتعصب لليمن وماذكر في ذمه إلا قبائل مضر وهم الأعراب إذ البداوة عليهم أغلب منها على اليمن وقال ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمير وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره قال :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني الى نعت الطلول مُسلَّط . تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفرا إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبي اللسان ، فما أدري ما وراء ذلك وإن في اللسان وكثرة ولوعة بالشئ لشاهدا عدلا لا ترد شهادته وقد قال أبو تمام :

لسان المرء من خدم الفؤاد « ا . هـ .

وكان ابن رشيق مداخله شك في الذي هم أن ينسب أبا نواس اليه من الشعوبية ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مرده الى ضرب من التقية والحذر كان يعتمد إليه ابن رشيق يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قدم في مجالسه والله تعالى أعلم .

على أن استشهاد ابن رشيق بالأبيات الرائية التي استشهد بها أدل على المعنى الذى ذكر من الأبيات الدالية لمكان ماذكرناه فيها من الدلالة على العصبية وقد كان أبو نواس ميالا الى الهزل والعبث وعسى أن يدخل في ذلك التطرف بالتظاهر برقة الدين إن يكن رقيقة ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

تبه مغن وظرف زنديق

فقد نسب الظرف الى الزنديق كما ترى . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمدكر

كان كذبا ، وكان الى زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذى قطع بالذى قدمنا من عصبية
أبي نواس لليمن واستشهد ببيائته التي أولها .

لست لدارٍ عفتٍ وغيرها ضربان من قطرها وحاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذى قرأه هو على أبي العباس المبرد .
هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الى أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو الى
أنه ذهب به الى مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في
جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجاج على منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قد لفها الليل بعصليي أروع خراجٍ من الدوي

مهاجر ليس بأعرابي

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في
المطالع ، فامرؤ القيس وهو شيخ الأوائل وسابقهم قد روى له قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عروة صاحب عفراء من قدماء العشاق في الدهر
الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلاً للعشق كما
كان المرقش مثلاً للعشق وكما صار قيس وليلى من بعد مثلاً للعشق وقد كان في الجاهلية
مرقشان ، فلا تستبعد أن يكون عروتان وعفراوان وأكثر . قال جرير فذكر المرقش :

قلبي حياتي بالحسان مكلف ويحبهن صدائى في الأصداء

إنى وجدت بهن وجد مرقش ما بعض حاجتهن غير عناء

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مدح بها العباس بن الوليد بن عبدالمكك ،

وما أشبه أن يكون عنى عاشقين بعيدى الزمان من عهده جدا :

إن الشفاء الذي ضنّت بنائله فرُعُ البشام الذى تجلو به البردا

هل أنت شافية قلبا يهيم بكم لم يلق عروة من عفراء ما وجدا

وقال فذكر عروة بن حزام في بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارم قد سبقت بفضلها فانسب أباك لعروة بن حزام

ولم يكن الفرزدق صاحب نسيب ولكنه كان يُتهم بفجور وزعم جرير فيما كان يسبه به أن أباه غالبا كان لغير رُسْدة ، وأنه كان لجدّه صعصعة قين يقال له جبير ، عشقته نساء مجاشع وشغف قفيرة جدة الفرزدق حبا فجاءت بغالب منه ، فذلك قوله :

وتغضب من ذكر القيون مجاشع وما كان ذِكرُ القَيْنِ سرّاً مكتما

مجاشع هم رهط الفرزدق :

ترى الخُورَ جُلداً من بنات مجاشع لدى القين لا يمنعن منه المُخدّما

أي تري النساء الخائرات جلودا من بنات مجاشع لدى هذا القين أي جبير الحداد لا يمنعن منه المخدم بضم الميم الأولى والبدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث تكون الخدمة بالتحريك وهي الخلخال .

إذا ما لوى بالكلبتين كتيفةً رأين وراء الكير أئرا محمّا

والكلبتان والكير من اداة الحداد والكتيفة هي قطعة الحديد ، ويخفي ما في البيت على فحشه من فكاهاة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وجدت بالقين خُور مجاشع كوجِدِ النصارى بالمسيح بن مريّا

فجعل أمرهن حبا فيه زيادة ومبالغة - فهذا يوضح أن قوله :

فانسب أباك لعروة بن حزام

«بالتَّزَاي وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذى فى بيت امرىء القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقل حدام بالذال وخدام بالخاء المعجمة وحمام بيمين فتأمل .»

أى الى العشق ، أى الى جبير الذى هو كعروة وقفيره التى هى كعفراء .
وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعى لها صانع وهى صبية ليخلص قرطها فعض أذنبا ، فحول قصة القرط فى الأبيات الميمية هذه الى قصة ساق ومخدم وأشنع من ذلك . والبيت الذى زعم فيه مازعم هو قوله :

ليست كأُمِّكَ إذ يعضُ بقرطها قين وليس على القرون خمرا
أى على شعر الرأس ، ولا يخفى ما ههنا من خبت .

هذا ، وبيت امرىء القيس الذى تقدم ذكره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حدام
فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة فى المطالع .

وقال زهير :

مانرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

وقال عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم

كأنه لا يرى سبيلا الى القول ، ثم أقدم على القول كما يقدم سائر الشعراء فذكر الطلل وقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وروى بعضهم أول هذه الميمية :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

كأنه يستكثر - والله تعالى أعلم - توالى أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترنم . وفي شرح ابن الانبارى للقوائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أروى هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكلي ينشده له » ا . هـ . يعقوب هو ابن السكيت قتيل المتوكل (٢٤٤هـ) وأبو عمرو هو الشيباني لا أبو عمرو بن العلاء . ويدلك على أن بيت عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أنه هو أول القصيدة ما يحمله من معنى ظاهر التردد والإحجام مع أن النية صادقة على الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
إذ يتقون بي الأسنة لم أحم عنها ولكني تضايق مقدمي
لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذاكرون كررت غير مذم

وهو جار على طريقتهم في إجماع المطالع بما سيجيء بعد من أغراض القول وفنونه وقال الحماسي :

خيال لأم السلسبيل ودونها مسيرة شهر للبريد المخيب
معاذ الإله أن تكون كذمية ولا ظبية ولا عقيلة ربرب
ولكنها زيدت على الحسن كله كمالاً ومن طيب على كل طيب

فهذا كما ترى متبرم بأن الشعراء لم يدعوا تشبيها في مطالع النسيب إلا ذكره فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل ولعل قوله « أم السلسبيل » كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوده إياه نثر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ

القرآن . فجعل ليلاه من الحور العين كما ترى . وإنما سقنا هذا الشاهد لسبيين ، أولها ملابسته للمطلع إذ قوله معاذ الإله الخ بعد بيت المطلع مباشرة فكأنه منه فجرى فيه على قريب من مذهب عنتره العبسي ، وثانيها أنه يأخذ على الشعراء ذكرهم الدمية والظبية والربوب ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح (حجية بن المضرب) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعض من يأخذ بالتحامل على العرب بناء .
وقد مر بك قول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتتح به الشعراء من طير وظباء
وديار قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن تزجر الطير همه أصاح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية أمر سليم القرن أم مر أعضب

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العيافة يتشاءمون به
ولكن الى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب
وقال أبو الطيب ، فنظر الى قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية
بعيد حق بعيد :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم
لحب ابن عبد الله أولى فإنه به يبدأ الذكر الجميل ويختم

وقد كان أبو الطيب مع ترمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب
وبداياته الغزلية وعد أبو منصور في يتيمة الدهر تشبيهه بالبدويات من محاسنه فتأمل .

وأبو نواس ممن مهد لأبي تمام مذهب الافتنان في اتباع طريقة القدماء في المطالع والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودار ندامى عطلوها وأدجلوا بها أثر منهم جديد ودارس
مساحِبٌ من جر الزقاق على الثرى وأَضَعَا رِيحَانِ جَنِيٍّ وَيَاسِ
فهذا كوقفة من يقف على آثار الدار يتبين معالمها كقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم
أثافي سُفْعاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتلم
وقد وقف أبو نواس كوقوف القدماء على الربع عند قوله :

حبست بها صحبي فجددت عهدهم واني على أمثال تلك لحابس
وقوله :

وخيمة ناطور برأس منيفة تهم يدا من رامها بزليل
حططنا بها الأثقال فلَّ هَجِيرَةٍ عبورية تُذَكِّي بغير فتيل

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ما ذكر من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الى وصف الشعراء خيمة الربيعة الذي يصعد قمة تل أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامة وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيعة وقد لقي من قبل جهداً في الصعود اليها ، وكانوا مما يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس :

ومرقة كالزج أشرفت فوقها أقلبُ طرفي في فضاء عريض

وقد رد القرآن على صنديد أهل الكفر فخرهم بالمرأة وصعودها وطربهم لفخر

الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا .
قال تعالى « سأرهقه صعودا » وقال تعالى : « انطلقوا الى ظل ذي ثلاث شعب لا ظليل
ولا يغني من اللهب » ، وقد جعل أبو نواس مكان مظلة البيئة خيمة الناطور التي
ذكر (الناطور حارس البستان) وجعلها على رأس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم
أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة (عبورية نسبة الى الشعري العبور وزمانها
أشد الحر) لا لأرب حربي كما كان يصنع البيئة في الزمان القديم ، ولكن ليلهو
ويلعب ويشرب ويضطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الى نحو
قول تأبط شرا :

وَقَلَّةٌ كَسْنَانُ الرِّمَحِ بَارِزَةٌ	ضَحْيَانَةٌ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مُحْرَاقٌ
بَادَرَتْ قُنَّتَهَا صَحْبِي وَمَا كَسَلُوا	حَتَّى نَمَتْ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ
لَا شَيْءَ فِي رَيْدِهَا إِلَّا نَعَامَتِهَا	مِنْهَا هَزِيمٌ وَمِنْهَا قَائِمٌ بَاقِي

ومن مطالع أبي نواس القديمة المذهب قوله :

دِيَارُ نَوَارٍ مَادِيَارُ نَوَارٍ	كَسُونُكَ شَجَوًّا هُنَّ مِنْهُ عَوَارِي
يَقُولُونَ فِي الشَّيْبِ الْوَقَارُ لِأَهْلِهِ	وَشَيْبِي بِحَمْدِ اللَّهِ غَيْرُ وَقَارٍ

وقوله :

لَمَنْ طَلَلْ عَارِي الْمَحَلِّ دَفِينٌ	عَفَا آيُهُ الْإِخْوَالِدُ جَوْنٌ
---	-----------------------------------

وقوله :

يَا كَثِيرَ النَّوْحِ فِي الدَّمَنِ	لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سَنَةُ الْعِشَاقِ وَاحِدَةٌ	فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكَنْ

وقوله :

دَعَتْ الْهَمُومُ إِلَى شَغَافِ فَوَادِي	وَحَمَتْ جَوَانِبُ مَقَلَّتِي رِقَادِي
--	--

وهذا مطلع جارى فيه ، كما لا يخفى ، مطلع الأسود بن يعفر :

نام الخلي وما أحس رقادى والهم محتضر لديّ وسادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جدا أو هزلاً ويذكر ديارهم ويعير تيمها أكل الضب :

ألا حي أطلالا بسيحان فالعذب الى بُرْعٍ فالبئر بئر أبي زعب

تمر بها عُفْرُ الطبء كأنها أخاريدُ من روم يُقسَمْنَ في نهب

وقال في مطلع خمرية طليلي على تماجنه بذلك :

عفا المصلّى وأقوت الكتُب منى فالمربدان فاللب

والمسجد الجامع المروءة والدي من عفا فالصحن فالرحب

منازل قد عمرتها يفعاً حتى بدا في عذارى الشهب

يعني الشيب - وقد حاكى أبو نواس في ذكر المصلّى طريقاً الثقفي من شعراء بني أمية ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحب الأغاني أن أبا جعفر المنصور سأل هل ذكر المسجد أحد قبله في صفات الطلول ، فهذا الخبر مما يدلنا على سذاجة من يقولون بأن القدماء كانوا في تقديم سُدْجاً أم ليت شعري هل نظر أبو جعفر في نقد اليونان لصفة الطلول اذ هو ممن يذكرون أنه أول أو من أوائل من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس :-

في فتية كالسيوف هزهم شرخ شباب وزانهم أدب

ثمت راب الزمان فاقتموا أيدي سبا في البلاد فانشعوا

قوله « في فتية كالسيوف » ينظر الى نحو قول الأعشى :

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعل

وفيه ما ترى من زيادة عند قوله « هزهم شرخ شباب » وهي عبارة رشيقة جمع

فيها يَبَيِّنُ ترشيحاً للتشبيه بقوله هزهم وهو يرجع الى تصوير حال السيوف وتجريد
للتشبيه بقوله « شرخ شباب » . وهو يرجع الى نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من
طرف خفي نظر به الى قوله ابن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحيرٌ منها في أديم الخدين ماءُ الشباب
« هزهم شرخُ شباب » هو ضرب مولد من تحير ماء الشباب .

وقال في ميمية استحسناها ابن المعتز وجعلها في درجة رائيته الخصيية :

يا دار ما فعلت بك الأيام لم تبق فيك بشاشة تستام
عَرِمَ الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عُرَام
ومطلع الخصيية (وهو من المطالع الفخمت والقصيدة من روائعه) :

أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يُرْجَى لديك عسير
من نوع المطالع النسبية وقد تعلم استهلال الأعشى حيث قال :

بانت لتفجعنا عفارة ياجارتا ما أنت جارة

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهل بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقول
سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب
قال :

كان الشباب مطية الجهل ومُحَسَّنَ الضحكات والهزل
كان الفصيح إذا نطقت به وخرجت أخطرُ صَيِّتِ النَّعْلِ

ثم قال :

فالآن صرت الى مقاربة وحططت عن ظهر الصبا رحلي

وقد مر بك قولنا منذهر في باب الحديث عن الكامل الأخذ وأخيه المضر أن
أبا نواس قد جرى في هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها :

حي الحمل بجانب العزل

وذلك لا يخفي لاتفاق الوزن والروى . وقول أبي نواس :

كان الشباب مطية الجهل

من قول النابغة الذبياني :

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل الشباب

وقد يقال : «مظنة الجهل» بالطاء المعجمة والنون في بيتي النابغة والحسن

وقوله : « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » من قول زهير :-

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

وفي لامية أبي نواس هذه :

فاعذر أخاك فإنه رجل مرت مسامعه على العذل

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان :

فاعذر أخاك ابن زنياع فإن له في النائبات خطوبا ذات ألوان

وقول أبي نواس :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمير ، ومذاهب القدماء في افتتاح القصائد لا

يُحَدِّثُهَا حَد ، وقد تعلم قول عمرو بن كلثوم : « ألا هبي بصحنك فاصبحينا »

وقول عدى بن زيد :

بَكَرَ العاذِلون في وضع الصب ح يقولون لي أما تستفيق
ودعوا بالصباح يوما فجاءت قينة في يمينها إبريق

وإليه نظر الأخطل حيث قال :

بكر العواذل يبتدرن ملامتي والعالمون فكلهم يَلْحَانِي
في أن سقيت بشربة مقدية صرف مشعشة بماء شنان

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث
وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يا أحمد المرتجى في كل نائبة قم سيدي نعص جبار السموات

ونحو قوله :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
من كف ذات حر في زى ذى ذكر لها مُحِبَّان لوطي وزناء

صورة الساقية وهذا العبث المكشوف الصراح كالشيء المفاجيء بالنسبة إلى
لب الموضوع - لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد الى مغايظته بذكر التداوى من
الخمار بكأسٍ أخرى من الخمر . ولا يخلو أبو نواس في قوله « من كف ذات حر في
زى ذى ذكر » بعد قوله « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء » من قصد أيضا مع المغايظة
وروح التحدى الى شيء من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فَقُلْ لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت شيئا وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو ان كنت امرأ حرجاً فإن حظركه بالدين ازراء

في هذين البيتين جدل حاد وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدة صادقة لا عن الرغبة في الاستخفاف بالعاذل وحدها ثم التظرف بذكر انتظاره غفو الله وغفرانه ورحمته التي وسعت كل شيء . وقيل إن النواصي أراد بقوله « فقل لمن يدعى في العلم فلسفة » ابراهيم النظام ، وكان شيخ المعتزلة وكبير متكلميهم وكانت للمعتزلة صولة فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عمرو بن عبيد كريما عند ابي جعفر . وكان أبو معاذ من شيعة واصل بن عطاء حيناً من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مالي أشايح غزّالاً له عنق كَنَقْنِقِ الدَّوَّ إن وليّ وإن مثلاً
عنق الزرافة ما بالي وبالكمو تكفّرون رجلاً كفّروا رجلاً

نقنق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والأنثى وأكثر ما يطلق النقنق على الذكر وهو الظليم ان وليّ وإن مثلاً أى مقبلاً ومديراً ثم قال عنق الزرافة وكأنّ بشاراً انما سمع بطول عنقه وطول عنق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رجلاً ضريراً ولعل مقتل بشار كان - والله أعلم - بكيد من المعتزلة فقد نسب الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحبّت صولة الفكر المعتزلية صولة من سلطان باطش أيام المأمون والمعتصم والوائق وقع بها مخالفوهم من أهل السنة في محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يدلان على جرأة منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهاية حياته بعد مقتل الأمين غامضة . زوى ابن المعتز في أخباره عنه في طبقاته قال : « واسمه الحسن بن هانيء ويكنى أبا علي ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزى في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها » ا . هـ . قلت ههنا موضع الغموض ، فهل أصاب

المسكين كيد تدبير خفى من المعتزلة ؟ ومن أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفا له الحلم وسعة الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يصبه منه شيء ، وإن الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينله بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بعض من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرثمة بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له : « يا أمير الكافرين » في ساعته ، ومع ان سوء أدبه قد جرَّ عليه ذلك ، ما كان من تخطفوه بأسيا فهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاستل لسانه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف بين يديه ومحتضره
فإذا ولي أبو دلف ولت الدنيا على أثره

ولعل استلال لسان على بن جبلة العكوك أن صح قد كان له سبب اعظم من مجرد فرط الغلو في مدح ابي دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الاذعان ، وأنكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم ان على بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .^(١)

خلاصة القول ان أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع

(١) ذكر نشوان بن سعيد في رسالة الحور العين (مصر ١٩٤٨ م ص ١٩٢ / ١٩٣) ان النواصي مات قتيلًا قال فيها قاله ان ابا نواس كان في مُنْتَزَه مع قوم يتشيعون فعِيلَ فيهم الشراب فقاموا الى ابي نواس فداسوا بطنه فلم يزل يضع امعاءه حتى مات = ا . هـ .

وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن ان يحدد له حد يسعه فيقال ان أبا نواس قد خرج عنه حقا . امرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله :

لعمرك ما قلبي الى أهله بحرّ ولا مقصر يوماً فيأتيني بقرّ
ونحو قوله :

ارانا موضعين لأمر غيبٍ ونسحر بالطعام وبالشراب
وقوله :

احار بن عمرو كبأني خمر ويعدو على المرء ما يأتقر
وقوله :

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر
وقوله :

ربّ رامٍ من بني ثعلٍ مُثلجٌ كفيهِ في قتره
هذا عدا مطالعه المشهورة :

وقد مرّ من الشواهد في هذا الباب قدرٌ كافٍ .

وينبغي التنبيه الى ان أبا نواس له ديوان - أو ما كأنه ديوان قائم بذاته في الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاق الجودة في مصافّ أبي النجم العجلي ومحسني الرّجّاز ، والتزامه في كل ذلك بموضوع واحد لا يخفي وقد استشهد الجاحظ بطردياته واورد منها كاملة في الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا . وكأنّ الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يضرع ميلا الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا ان يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه ، كما اغضوا عن ظاهر انحراف أبي نواس ، والله أعلم .

المقاطع :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ذلك أنه كما تُلْتَمَس رَوْعَةُ
المطلع ليقرع الاسماع ، كذلك يلتمس حسن المقاطع ليكون مؤذنا بالخطواتيم وقد
يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدلُّ على انه ختم به قوله ، كقول امرئ
القيس :

فلو أن ما اسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي
وما المرء ما دامت حشاشة نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي
فهذا آخر بيت في قصيدته « الأعم صباحاً أيها الطلل البالي » ومكانه بعد
البيتين السابقين له ، الممهدين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدى قوله :

تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة بقي
من هذا البيت .

وقريب من مذهب امرئ القيس ههنا مذهبه في الضادية حيث قال :
كأن الفتى لم يَغْنِ في الناس ساعة إذا اختلف اللّحيان عند الجريض
أي ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يهنيء الواشين مقتل مالك فقد آب شانيه إيابا فودّعا
وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبّه على أن بيته هذا خاتمة كلامه :
ها إن تاعذرةً ألا تكن نفعت فان صاحبها قد تاه في البلد

ويروى : ها أن ذي عذرة

أو :

ها إنها عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها مشارك النكد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكانوا ممن يراجعون شعرهم كما يجوز

أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمة كلامه هكذا :

ها إن ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها مشارك النكد

ها ان ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبها قد تاه في البلد

ويبعد هذا الوجه انهم لم يرووه تكراراً ، فالوجه الأول هو الصواب إن شاء

الله ونظر أبو تمام الى خاتمة النابغة هذه من بعد ما في قوله يعتذر الى احمد بن أبي ذؤاد في آخر بيت وصف به قصيدة اعتذاره المنجحة :

كرقي الأوساد والأراقم طالما نزعت حُمَاتٍ سخائمٍ وحقودٍ

وقال سُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ في آخر العينية « بسطت رابعة الحبل لنا » فاشعر بأنه

ختمها :

هل سويد غير ليث خادرٍ ثُدَّتْ أرض عليه فانتجع

وقد سبق عنها الحديث . وقال تأبط شراً في آخر القافية المفضلية ما يشعر

باختتامها

وهو قوله :

لتقرعنَّ عليَّ السنَّ من ندم اذا تذكرت يوماً بعض اخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلاً ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك اشعاره

بالنهاية قوياً واضحاً مثل قول المنقب العبدي :

وما أدري اذا يُمْتُ ارضا أريد الخير أيهما يليني

الخير الذي أنا أبتغيه أم الشر الذي هو يبتغيني

وقد سبق التنبيه الى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن .
وتزيد تنبيهها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطم قبل بَيْنِكَ متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ينبئ بأن فاطمة لم تبين عنه الا بمنعها وصدّها ، وقد افتن فحوّلها ظعينة ووصف ما شاء ، ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تَسَلُّ وانصراف عن الغزل الى ممدوح ما جد ، ثم اذا الممدوح الماجد كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها - كما ذكر ابو عبيد البكري :

إذا ما قمت ارحلها بليل	تأوه آهة الرجل الحزين
الى عمرو ومن عمرو أتنّي	أخي النجدات والحلم الرصين
فأما إن تكون أخي بحق	فأعرف منك غثي من سميني
والا فاطرحنى واتخذني	عدوا اتقيك وتقتيني

وهذا كقوله في أول القصيدة :

ولا تعدى مواعد كاذبات	تمر بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي	خلافك ما وصلت بها يميني
إذن لقطعته ولقلت بيني	كذلك اجتوى من يجتويني

ولو كان جعل قوله: وإلا فاطرحنى الخ .. آخر كلامه ، لكان وجهاً ، ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصف ورمزية الوصف - الوصف لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعَمَدُ اليه لذاته ، ورمزية الوصف لحسن تعبيرها وانبائها عن حال ما كان عليه من طلب وتعذر مطلب وأمل وصل ومودة وخوف غدر وهجر وتكبر

وحرمان . ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغ الحكمة وهي ذروة ما يسمو اليه الشعر
الجيد الرفيع فقوله :

وما أدري اذا يمت أرضاً أريد الخير أيهما يليني
مُلْتَفْتُ فيه الى قوله :

اذا ما قمت ارحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
وهي ناقتة ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبه عليه أبو عبيد في
سمط اللثالي . وجلي ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري اذا
يimt أرضاً » .. قد غضب من صد فاطمة فأزعم هجرها كما هجرته كما لخص المذهب
لبيد حيث قال من بعد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشرُّ واصل خلة صرامها
أو أزعم التسلي عنها بالسير الى ماجد ممدوح كما قال علقمة :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهملك فيها بالرداف خبيب
والآن اذ يرحل ناقتة يريد عمراً ، فان خيب عمر وهذا أمله فإنه سيفضب منه
ويعده عدوا ويتقيه .. ثم ماذا بعد .. أي جانب من الأرض ينتجع بعد هذا الهجران
وبعد هذا الحرمان .. أيعود أدراجه خائباً ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكل رحلة الى محبوب
أو مأمول ، فاطمة أو عمرو ، غايتها غيب ، المرء يريد الخير ، ونهايته الموت ، أصاب
في ما يسعى اليه نجاحاً أو لم يصب .
هذه الحكمة :

وما أدري اذا يمت أرضاً أريد الخير أيهما يليني
أ الخير الذي أنا ابتغيه أم الشر الذي هو يبتغيه

ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكني وصرح من معاني السعي
وأمل الوصل وخوف الصد والهجران .. خاتمة رائعة ومقطع نبيل . وقال عنتره بعد أن
وصف إقدامه وجلّى عن نفسه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تُدرْ للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشتُمهما والناذرين اذا لقيتهما دمي
ويروى « اذا لم القهما » والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي اذا لقيتهما في
الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني .

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما جزر السباع وكل نسر قشعم
وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت اباهما أي لهما عندي مثلما لقي
أبوهما ، فهذا يخيفهما به ، ثم لو قتلاني ، لم يعدوا بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأر أبيهما ، فهما
بنذرهما دمي قد جعلاني كفتناً لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولان مثلاً انما عنتره عبد
زنيم ، ولا يخفي على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكم مرعب مر . وآخر
كلمة طرفة بن العبد قوله :

ستبدي لك الأيام ما كُنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تُزودِ
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتاً ولم تضرب له وقتٌ موعدِ
أو كما يروى : « ويأتيك بالأخبار » وهذا البيت الثاني انما هو ترنم بمعنى الأول
وقريب من لفظه واما البيتان :

لعمرك ما الأيام الا معارة فما اسطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه فان القرين بالمقارن يقتدي
فليساً من كلام طرفة على الأرجح ونبه التبريزي على انها ينسبان الى عدي بن زيد
وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاريه وليس ذلك ببعيد من مذهب

عدي فقد كان صاحب تأمل واحزان وكان على دين النصارى وانكار نسبة البيتين الى
طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديم وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعود

مقطع القصيدة بلا ريب ، قوله بتاتاً مفعول به لقوله لم تبع له أي لم تشتتر له بتاتاً تزوده
به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرهما التبريزي وفسرها الزوزني بمتاع المسافر واداته
وكسائه وليس ببعيد واردنا بهذا التنبيه على انها ليست كقوله لا أكلمة بتاتاً وطلق
امرأته بتاتاً وهو معنى قد يتبادر الى ذهن الحدث الناشئ والله الموفق للصواب .

ومما يثبت النهاية فيه مُتَّصِلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته
البليلة :

أرحلت من سلمى بغير متاع قَبْلَ الْعُطَاسِ ورعتها بوداع
قال يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة من سادة بني تميم :

أَنْتَ الْوَفِيُّ فَمَا تُدَمُّ وَبَعْضُهُمْ تُودِي بِذِمَّتِهِ عُقَابُ مَلَاعٍ
واذا رماه الكاشحون رماهو بمعايلٍ مَذْرُوبَةٍ وَقِطَاعٍ
ولذا كمو زعمت تميم أنه أهل المكارم والندى والباع

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زعم التي هي مطية الكذب ، ولكن التي
تفيد التأكيد كما في قوله تعالى « ولن جاء به حملٌ بعيرٍ وانا به زعيم » أي كفيـل وقوله
« تودى بذمته عقاب ملّاع » أي لازمة له . وأصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمرّ
السريع وعقَابُ مَلّاع أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخذ والطيران ، كأنه
قال عُقَابُ خَطَافٍ ، مضاف ومضاف اليه ، بوزن قطام ، وخطاف تمثيل مثل به لقوله
ملّاع أي عقاب الخطف والاختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب
الذمة كأنما خطفتها عقاب فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطراد فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فأننا معشر نزل
قد نخضب الغير في مكنون فائله وقد يشيط على أرامحنا البطل
أراد انهم يجيدون الرمي والعيّر الحمار الوحشي والفائل عرق إصابته مقتل .
وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودع هريرة ان المركب مرتحل وهل تطيق وداعاً ايها الرجل
وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيها الى أبيات عنتره في ابني ضمض
ويشبههما في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثعلبة بن صعير المفضلية التي اولها :
هل عند عمرة من بتات مسافر ذي حاجة متروح أو باكر
والبتات هنا واصحة الدلالة على معنى الزاد وفسرها ابن الأنباري بالمتاع
والجهاز قال : « يقال تبّت الرجل لسفره اذا اشترى له ما يصلحه » .
قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولرب خضم جاهدين ذوي شداً تقذي صدورهم بهتر هاتر
لد ظارتهم على ما ساءهم وخسأت باطلهم بحق ظاهر
بمقالة من حازم ذي مرة يدا العدو زئيره للزائر

يداً بالبدال المهملة أي يدع صارت عينه همزة وقال التبريزي : وذكر ابن
الأنباري يداً بidal غير معجمة وقال يداً بمعنى يدع تبدل العين همزة وهما لغتان وذاته
وودأته « ا. هـ . وأجل التبريزي بعبارته الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصلها
وكلهن ذكره ابن الأنباري وعمود الرواية عن المفضل يداً بالبدال المهملة ومعناها يدع
وفسرها أحمد بن عبيد بن ناصح بمعنى يقمع ويذاً بالبدال المعجمة الرواية التي رجحها
ثعلب ومعناها يقمع .

هذا والنهايات التي تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال
علقة :

وأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمى لهنَّ ندوب
وفي كلِّ حيٍّ قد خبطت بنعمة فحقَّ لشأس من نذاك ذُنُوب
وما مثله في النَّاسِ إلا أسيره مُدانٍ ولا دانٍ لذاك قريب

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ إذا العشيرة أفضعتُ وهم فوارسها وهم حُكَّامها
وهم ربيعٌ للمجاور فيهم والمرُمَلات إذا تطاول عامها
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد أو أن يميل مع العدو لثامها

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء بيتٌ واحدٌ مفردٌ ينبيء عن
الخطئة ، فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا
يسلو » وهي من جياته :

وهي ينبتُ الخطيئُ إلا وشيجه وتُغرسُ إلا في منابتها النُّخلُ

وقوله :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمجدهم أفق السماء لثالت كفه الأفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التي أولها « ان الخليط أجد البين فانفرقا »
وآخر معلقته أبيات الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوي ، وايدانها بالنهاية مبين وفي رواية
السبع الطوال بشرح ابن الأنباري والعشر بشرح التبريزي أن آخر أبيات الحكمة
وآخر القصيدة هو قوله :

ومها تكن عند امريء من خليفة وان خالها تحفى على الناس تُعلم
واعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عم

وهذا يصلح أن يختتم به ويوقف في النهاية عنده ، ولكن فيه نوعاً من شكٍ وتشاؤمٍ ألا يستمر الصلح والا يكون عقد ما احكمه السيدان مأموناً عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنعه حصين بن ضمضم .

وفي رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

وكائن ترى من صامت لك معجب	زيادته أو نقصه في التكلم
لسانُ الفتى نصفٌ ونصفُ فؤاده	فلم يبق إلا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده	وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم	ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة انتمائها الى القصيدة وانها نهايتها ، وقد مدح زهيرُ هَرِماً بالفصاحة والبيان وقوة الحجة وانه خطيب في قوله من القافية التي ذكرنا قبل مطلعها ومقطعها :

هذا وليس كمن يعيا بخطئه وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

والبيتان : « وكائن ترى من صامت لك معجب » وقوله : « لسان الفتى نصف ونصف فؤاده » يصفان مشهدي عي وبيان مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سفاه الشيخ وجواز رجعة الفتى الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حصين بن ضمضم وما يشهد بسفاهة حصين بن ضمضم قول عنتره في آخر معلقته الذي ذكرناه قبيل بعد بيتي المثقب اللذين في آخر نونيته . ولا يخفى أن في كلام زهير حيث ذكر سفاه الشيخ تعريضاً ما بشيخ ذي سفاهة أو شيوخ من سفهاء القوم أعانوا حصينا أو شيئاً من هذا النحو يدلك على ذلك قوله :

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم

وفي قوله : « سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم » إشارة الى ما كان من تحمّل سيدي
بني مرة عبء الديات ، والتحذير لسفهاء القوم ان يحسبوا انهم كلما جنوا احتمل
عنها السيدان تبعة جرائمهم ، تأمل قوله :

لعمرك ما جرت عليهم رماحهم دم ابن نهيك أو قتل المثلّم
ولا شاركت في الموت في دم نوفل ولا وهب منهم ولا ابن المخزّم
فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه صحاحات مال طالعات بمخرم
ويروى :

فكلاً أراهم أصبحوا يعقلونه علالة ألف بعد ألف مصّم
تساق الى قوم لقوم غرامة صحاحات مال طالعات بمخرم
والمخرم الطريق في الجبل . وانما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم
وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لا يناسب
شخصية زهير وأحسبه توهم أن قوله « سألنا » ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن
القصيدة أمر عظيم راجع الى ما قدّمناه لا الى ان هذا استجداء شخصي .

ولعل من لم يرو هذين البيتين انما كره كسرة ميم يحلم وميم سيحرم وقد سبق
الحديث منا عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيراً من الرفع والنصب والخفض كان
يقع من العرب لكلامهم تحسیناً له وافتناناً فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد
قالوا :

مشائيم ليسوا مصلحين عشيرة ولا ناعب الا بين غرايها
وقالوا :

رسم دارٍ وقفت في طلله كدبت أقضي الحياة من جلله

بكسر الميم وقالوا « كم عمة لك يا جرير وخالة » وقالوا فيها روى عن رؤبة
« خير » بالجر يعني بخير وقالوا نعم الرجل فرفعوا وقالوا نعم رجلاً فنصبوا وقالوا
رب فتية فخفضوا ورُبهُ فتية فنصبوا وقالوا ربما كذا فكفوا رب بما وقالوا بالجر :

ربما الجامل المؤبل فيهم وعنائج بينهم المهار
وقال الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا بن مروان لم يدع من المال الا مُسحتاً أو مُجَلَّف
فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من أسلوب
الزينة والافتتان وقال : « على زواحف تزجي مُخهارير » بخفض الراء وله وجه وقال
جرير :

جثني بمثل بني بَدْرِ لقومهم أو مثل أسرة منظور بن سيار
فجر في « بمثل » ونصب « مثل اسرة الخ » . وهذا باب واسع . وجلي ان بيت
زهير « سألنا فأعطيتم » من الاختتام ببيت مفرد قوي الدلالة على ذلك .
هذا وقول الحارث بن حلزة الشكري في هزيمته أم علينا جرأ حنيفة أم علينا
جرأ قضاة الأبيات الى قوله :

ثم خيل من بعد ذاك مع الغلاق لا رافة ولا ابقاء
وهو الرب والشهيد على يوم الحيارين والبلاء بلاء

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنه في أوساط القصيدة كما روي ابن
الأنباري والتبريزي في كتابيهما . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن
البيت خاتمة وعني به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التي ذكر
فيها بلاء قومه مع عمرو بن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وان ذلك مما
يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بأن يكون هو الآخر والنهاية لأبيات
الخصومة وأن مكانه بعدما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التي

تقدمت الإشارة إليها ، قال :

ما جزعنا تحت العجاجة اذ ولت بأقفائها وحرّ الصّلاء

وولدنا عمرو بن أمّ أناسٍ من قريبٍ لما أتانا الحباء

عمرو هذا هو جد الملك لأمه هند بنت عمرو بن حجر وأم أناس هذه أمّه وهي من رهط الحارث بن حلزة فهذه الرحم وهذا هو الصهر :

مثلها تخرج النصيحة للّقوّ م فلاة من دونها أفلاء

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تخرجها فلاة من بعدها فلولات نجتازها اليك لا تعدونا مشقتها ولا هوّلها حتى نصل اليك ايها الملك بها صادقة ناضجة وزعم ابن الأنباري ان الفلاة مرفوعة على التكرير اي مثلها فلاة وان المعنى : يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها افلاء كثيرة والتكلف في هذا لا يخفى . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحام يتصل بعضها ببعض كفلولات يتصل بعضها ببعض » - وهذا ينظر الى شرح ابن الأنباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالاً وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلاً لقوله تخرج ان نصبت مثلها وان رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل تخرج ضميراً يعود على مثلها « وأنت الفعل لتأنيث » « ها » وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أي تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سقى الاله عُذوّاتِ الوادي وجوفه كلّ مُلِيٍّ غادي

كلُّ أجش حالك السواد

بنصب كل الأولى ورفع الثانية أي سقاها كلّ أجش ، وقال الآخر :

قد سالم الحياتُ منه القدماء الأفعوان والشجاع الشجعاء

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أي سالم قدمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوى ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبو عثمان الحارث بأنه عمده إلى الفخر وأشعر بأن قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم ، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى أن يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم والبأس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الادارية في باب في اعتناء الصحابة بحفظ وضبط ما كانوا يسمعون منه عليه الصلاة والسلام وكيفية ذلك قال : « أخرج ابو نعيم عن أبي أمانة أن رسول الله ﷺ أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فان لي اليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله ﷺ وأنت التي تليها وأنت التي تليها لثلاثي فوتركم شيء من كلام رسول الله ﷺ ا. هـ. قال الشيخ عبد الحمي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور (طبع سنة ١٣٤٦ هـ بالرباط ثم صور بعد ببيروت وانظر ٢ ط ٢٣٦ - ٢٣٧) : « قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم » ا. هـ. وانما سقنا هذا التنبيه على انه ان يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي فيكون حفظها لثلاثي قد كان على نحو من هذا المنهج الذي نبه عليه الشيخ عبد الحمي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوِّن لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابة بمسلمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولاً على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك اضبط لها .

هذا ، وقصيدة أمرى القيس المعلقة ربما بدا انها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق في أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : « ومن العرب من يختتم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم

يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، واسقاط الكلفة . الا ترى معلقة
أمرىء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غَرْقِي غُدِيَّةً بأرجائه القصوى انايش عُنْصَل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها .

قلت ويستفاد من قوله هذا ان المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة
على الاختتام وهو ما ذهبنا اليه آنفاً ، كما يستفاد منه أيضاً أن قول امرىء القيس هذا
خاتمة ومقطع وان بدا أول الأمر انه ليس كذلك وان امرأ القيس كأنه لم يتعمد جعله
خاتمة فقطع وفي النفس رغبة وبقي الكلام كأنه مبتور . ولا يخفى أن في هذا البيت
الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معنى البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن
امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، اذ تتبع الذكريات المشرقة ،
ذكر الرباب وام الحويرث وعنيزة وفاطمة وبيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكل
ذلك صار به الى قوله :

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وليس فَوَادِي عَنْ هَوَاكَ بِمَنْسَل
أَلَا رَبَّ خَصْمٍ فَيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نصيح على تعذالِه غير مُؤْتَلِي
وليل كموج البحر أَرُخِي سَدُولَهُ عليّ بأنواع الهموم لِيَبْتَلِي

وصار الى ذكر ليل اليأس والحزن والهموم وإلى الاصباح الذي ليس منه
بأمثل . وكما قد مرَّ به من قبل ليل بيضة الخدر وهوها غير المعجل ، ويوم دارة جلجل
وذكريات أولئك الحسان العَذْبَاتِ المجلس والأنس ، مرَّ به أيضاً أيام من قبل كان
يغتدى في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليال كان يدلج فيهن مع الصعاليك
يتصعلك فتوةً وأشراً معهم ، وقد جعل عصام القرية على كاهل منه ذلول مرَّحل ، ولم
يكن الليل من تلك الليالي على خشونتتهن بليل يأس يتمطى بصلبه وليالٍ منهن ليل

قعد مع صحبته يَشِيمُ البرق :

قعدت له وصحبي بين ضارجٍ وبين العذيب بعد ما متأمل

وفي البرق معنى الشوق والذكرى . وقد نعلم أنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكرى . وقد صار بعد شيم البرق الى المطر والسيل الذي غمر ولم يدع الا ذرا رأس المجيمر وجوانب ثبير ومن الاطم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثم أطم مشيد بجندل أولبن ولكن هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلاً أنه لو كان ثم أطم غير مشيد بجندل لا جتيح ، اذ لم يبق لشيء من أثر غير غناء الطير الصادح وغير أطراف جث السباع ، أطراف جث السباع هذه التي كأنايش العنصل أي البصل البري ، كأنها صدئ يجابوب : قوله في اوائل القصيدة :

ترى بحر الآرام في عرصاتها وقيعا نها كأنه حبٌ فلفل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يوميء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففاضت دموع العين مني صباية على النَّحْرِ حتى بلُّ دمعِي محملي
وقوله :

كأن السباع فيه غرقى عشيَّةً بأرجائه القصوى أنايش عنصل
يصلح بعده أن تنشد :

قفانبك من ذكرى حبيب ومَنزل بسقط اللوى بين الدُّخُول فحومل

فترد آخر القصيدة إلى أولها . فهذا لعله مما يوضح ويشرح قول ابن رشيق : « فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره » ، فقوله « قاعدة » مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه اليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق « ويبقى

الكلام مبتوراً كأنه « قد سبق التنبيه منا على انه يثبت ان للقصيدَة مقطَعاً ولكنه دقيق -
ولذلك صح له أن يقول : « كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

هذا وقد نظر ذو الرمة نظراً شديداً الى امرئ القيس في اختتامه لبائتيه
الطويلة : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » وذلك قوله يصف أفرخ النعام وقد
خرجن من البيض :

كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا كُرَّاثٌ سَائِفَةٌ طَارَتْ لِفَائِفُهُ أَوْ هَيْشَرٌ سَلْبٌ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الريش نبات طار ورقة عن أغصانه
فصارت الأعواد التي كان عليها الورق سليبات . وقوله الكراث لفائفه فيه معنى من
أنابيش العنصل ومحاكاة التشبيه الذي جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانيّة
« نسبة الى غيلان وهو ذو الرمة » كأنها ابتار لما تقدم والنفس مشتتة مزيداً منه ،
وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار
قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حينئذ اليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة
في الميمية :

هل ما علّمت وما استودعت مكتومٌ أم حَبَلُهَا اذ نَأَتْكَ اليومَ مصرومٌ
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبرته اثر الأحبة يوم البين مشكومٌ

ثم لم يرم اللحاق بالمحبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تلحقني بأخرى الركب اذ شحطوا جُلْدِيَّةٌ كَأَتَانِ الضحل علكوم

اذ قد زعم أن عهد مية قد كان في زمانٍ مضى .

ليالي اللهو يطبيني فأتبعه كأنني ضاربٌ في غمرة لعب

وأنه زاره طَيْفُ الخيال وهو مسافر فهاجه - مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى

الى زمان الجد ، فصاحبه هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج
يؤمنون البيت الحرام .

والعيس من عاسج أو واسج خبيأً يُنحزن من جانبيها وهي تنسلب
فشبهها بالحمار الوحشي ثم قص قصة هذا وهو يحدو نحائسه أي اتنه التي لم
تلد ولم تحمل بعد ، حتى صرن الى عين عندها رام من بني جِلان ، فأخطأهن .
رمي فأخطأ والأقدار غالبية فانصعن والويل هجيره والحرب
ثم بالثور الوحشي ثم قص قصته كبقرة لبيد هاجت له الكلاب والصيد فاستبسل
وقاتلها حتى مزقها ثم مضى يَسْتَن :

كانه كوكب في إثر عَفْرِية مُسوم في سواد الليل منقضب
ثم بالظليم وقص قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا الأفرخ قد خرجن
منه - ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر اليه في أوله ، وتنتهي
القصيدة وهو أخو سفر وتناثف قد الم به الخيال ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .
ولا يقدح زعمنا أنه حاكي علقمة في الذي ذكرنا من أنه نظر في خاتمة كلامه الى
أمريء القيس ، وما يشهد بتأثره علقمة عن قصيد بحر ميمية المشهورة ورويا :
أأن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عَيْنَيْكَ مسجوم
وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغصف يدعو هامه البوم
وختم وهو في طريقه لتلحقه الناقة بخرقاء بتشبيهها أولاً بالثور ثم بالحمار
الوحشي وأتته والصائد من بني جِلان ، ولكنها تنجو منه :
وقام يلهف مما قد أصيب به والحقب ترفض منهن الأضاميم

وكانهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهات خرقاء الا ان يبلغها ذو العرش والشعشعانات الشغاميم

بيت الأضاميم مقطوع ولكنه ليس بقاعدة ، اذ فيه رجعة الى أول القصيدة
وكالبترا الذي ذكره ابن رشيق . وعندي ان هذا لم يقع اتفاقاً من ذي الرمة ، ولكنه
نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضربٌ من عند
قوله :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبةً يهدى بها نسبٌ في الحيّ معلوم

الى قوله :

يهدى بها أكلف الخدين مختبرٌ من الجمال كثير اللحم عيشوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضربٌ منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي
عن ابن رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول في ذلك ، هذا وقال
جرير في داليته التي أولها :

غداً باجتماع الحيّ نقضي لبانةً وأقسمُ لا نقضي لبانتنا غدا

ومنها قوله :

أقول له يا عبد قيسٍ صبايةً بأيّ ترى مستوقد النار أوقدا
فقال أرى ناراً يشبُّ وقودها بحيثُ استفاض الحزاع شبيحاً وغرقدا
أحبُّ ثرى نجدٍ وبالغورِ حاجةً فغار الهوى يا عبدَ قيسٍ وانجدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختم ببيت هو

مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعني به الأخطل :

أرى الطير بالحجاج تجري ايامنا لكم يا أمير المؤمنين واسعدا
رجعت ليئت الله عهد نبيّه وأصلحت ما كان الخبيبان أفسدا

لأن ابن الزبير رضي الله عنه كان قد ادخل الحجر في البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي ﷺ وخبر ابن الزبير وحديث أم المؤمنين في هذا رضي الله عنها معروف .

فما مُخْدِرٌ وَرَدُّ بِحَفَّانِ زَارُهُ الى القرن زَجَرَ الزاجرين توردنا
بأَمْضَى مِنَ الْحَجَّاجِ فِي الْحَرْبِ مَقْدَمَا اذا بعضهم هاب الحياض فعردنا
تَصَدَّى صَنَادِيدَ الْعِرَاقِ لَوَجْهِهِ وتُضْحِي لَهُ غُرُّ الدِّهَاقِينَ سُجْدَا
وَلِلْقَيْنِ وَالْخَنْزِيرِ مَنِي بَدِيَّةِ وان عاوداني كنت في العود أحمدنا

واشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام في الدالية التي فضله بها عبدة بن هلال :

إنا وان رغمت أنوفُ مجاشعٍ خيرٌ فوارس منهم ووفودا
نسرى اذا سرت النجوم وشبّهت بقرأ بريقة عالجٍ مطرودا
قبح الاله مجاشعاً وقُراهمو والموجفات اذا وردن ورودا
قوله والموجفات قسم والموجفات هن الابل والنفحة القرآنية جليلة ههنا ، يأخذ من أقسام القرآن نحو والعاديات ضبحا ، والموجفات استمرار وتكملة لقوله نسري اذا سرت النجوم - ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهوى أراك برامتين وقودا أم بالجزيرة من مدافع أودا
وآخر الحائية التي في عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناس البصيرة فاستقاموا وبينت المراض من الصحاح

وكذلك آخر الجيمية التي في المجاج :

اني لمرتقب لما خوفتني ولفضل سبيك يا بن يوسف راجي
ولقد كسرت سنان كل منافق ولقد منعت حقائب المجاج
وكذلك آخر البائية التي في مدحه وأوها :

سئمت من المواصلة العتابا وأمسى الشيب قد ورث الشبابا
ثم يقول في آخرها :

كانك قد رأيت مقد مات بصين ستان قد رفعوا القبابا
جعلت لكل مخترس مخوف صفواً دارعين به وغابا
وآخر البائية التي في الهجاء :

أقلي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا
ظاهر جلي أنه نهاية :

اليك اليك عبد بني نمير ولما تقتدح مني شهابا

اليك أي تنح وابتعد وذكر صاحب الكتاب يرويه عن أبي الخطاب انه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول الي كأنه قيل له تنح فقال اتنحي ، ذكر هذا في باب من الفعل سمي فيه الفعل باسما مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو ما يسميه النحاة اسم الفعل ، فكان الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولون شراً » قد قال كهذا العربي « الي » اذ لم يرووا انه أجاب جريراً .

ومن لطيف ما جعله جرير خاتمة لدائحه قوله في كلمته يمدح بها جد عبد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم لم تحص عدتهم الا بعدد
كانوا ثمانين أو زادوا ثمانية لولا رجاؤك قد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغنى في ان « أو » قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفرأ في آية الصافات : « وأرسلناه الى مائة ألف أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك في التفسير مع صحته في العربية . ا. هـ. قلت والتي في بيت جرير انما على التي في سورة الصافات حذيت ، يدل ذلك على ذلك أن جريراً كان قرآنياً ، يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت له قدراً كما أتى ربّه موسى على قدر
وقوله :

أما البعث فقد تبين انه عبْدُ فعلك في البعث تمارى
فهذا نهج قرآني ، قال تعالى : فَلَعَلَّكَ باخع نفسك على آثارهم الآية وقال تعالى
ولا تمار فيهم الآية وكلتاها في سورة الكهف .
وقوله :

ان البعث وعبداءل مقاعس لا يقرآن بسورة الأحبار
وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان
يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فغيره جرير ذلك ، وسورة الأحبار
هي المائدة وفي حفظها شدة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان
الفرزدق يعاقر وآية المائدة في ذلك هي الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ
الصاوي : « وسورة الأحبار » هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يا أيها الذين
آمنوا أوفوا بالعقود » قلت وهذا أولها والذي ذهب اليه الأستاذ الصاوي يحتمل والذي
ذكرناه أحسبه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقوله :
قامت سكيئة للفحول ولم تقم بنت الحُتَاتِ لسورة الأنفال

يشير به الى قوله تعالى : « إن شرّ الدواب عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل .

من كل آفة المواخر تتقي بمجرّد كُـمَجَرّد البغال
ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيرة
الفزاري :

إنّ الضجاج لكم شؤم وإنّ لكم عندي نواقر صمّاً تفلق الحجر
وهذا قريبٌ في جوهر المعنى من قول جرير : « اليك اليك عبد بني نغير » الذي
مر الاستشهاد به .
وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جريرٌ داليتة
يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلاً :

ما حملت ناقةً من سوقة رجلاً مثلي إذا الرّيح لفتني على الكور
أكرم قوماً وأوفى عند معضلة لثقل من دماء القوم مبهور
أي أثقلته الديات فهم يحملونها عنه .

الآ قريشاً فان الله فضلها مع النبوة بالاسلام والخير
وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حربٌ ومروانٌ جدّاك اللذا لهما من الروابي عظيمات الجماهير
الضاريين على حقّ إذا ضربوا يومَ اللقاء وليسوا بالعواوير

وبعد أن سخر من آل المهلب اذ خرجوا على يزيد بن عبدالمملك فهزمهم
العباس وعمه مسلمة بن عبدالمملك :

لقد عجبت من الازديّ جاء به يقوده للمنايا حين مغرور
حتى رآه عباد الله في دقلٍ منكساً وهو مقرون بخنزير

هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صلب بعد مقتله يوم العقر .

للسفن اهون بأساً اذ تقودها في الماء مطلية الألواح بالقيز
وذلك ان ازدعمان كانوا قوما بحرّيين .

وهم قياماً بأيديهم مجاد فهم منطّقين عراً في الدقارير
أي في تباين النوتيين أي سروايل البحارين وهن قصيرات . ثم بعد هجاء
الازد ومدح آل أبي العاصي ختم بالتفاتة الى جرير .

اخساً كليبُ فإن الله انزلكم قدماً منازل اذلالٍ وتصغير
ومن جيد ما ختم به آخر لاميته التي فرّ بها الى سعيد بن العاص :

ترى الشم المجاحج من قريش اذا ما الأمر في الحدثان عالا
بني عمّ النبي ورهط عمرو وعثمان الذين علّوا فعالا
قياماً ينظرون الى سعيد كأنهم يرون به هلالا
ضروبٌ للقوانس غير هديّ اذا خطرت مسومة رعالا

المسومة الرعال هنا خيل الحرب - وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم اتبع
ذلك وصفه بالفروسية والاقدام وجعل ذلك خاتمة لما أمّله من ملجأ عنده وجوارٍ من
زيادٍ لدى كنفه .

ومن جيد خواتيمه آخر الكلمة التي رثى بها ابنين له وهي مما اختاره المبرد في
الكامل ، وأولها :

بفي الشامتين التُّربُ ان كان مسني رزية شُبليّ مُحَدِّرٍ في الضراغم
وفي آخرها :

فما ابناك إلا من بني الناس فاصبري فلن يرجع الموقى حنينُ المآثم

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يقولون لما ان أتاها نعيمه	وهم من وراء النهر جيش الروادف
شقيننا وماتت قوة الجيش والذي	به تربط الاحشاء عند المخاوف
فان يكن الحجاج مات فلم تمت	قروم أبي العاصي الكرام الفطارف
ولم يعدموا من آل مروان حية	تمام بدور وجهه غير كاسف
له أشرقت أرض العراق لنوره	وأومن الا ذنبه كل خائف

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الاطالة وان لنا الى الفرزدق
عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم آخر .

وقال عمر بن أبي ربيعة في آخر الرائية المعروفة يصف الناقة :

فَسَافَتْ وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شَرِبَهَا عَنْ الرِّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْذَرُ

الشين من شربها مثلثة . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال
وقد نجا بعد أن خرج متنكرا :

فلما أجزنا ساحة الحي قلن لي	ألم تتقِ الأعداء والليل مُقْمِر
وقلن أهذا دأبك الدهر سادراً	أما تستحي أو ترعوي أو تفكر
إذا جئت فامنح طرف عينك غيرنا	لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر
فآخر عهد لي بها حين اعرضت	ولاح لها خدٌ نقيٍّ ومحجر
سوى انني قد قلتُ يانعم قوله	لها والعتاق والأرحبيات تُزجر
هنيئاً لأهل العامرية نشرها اللذيذ وريّاها التي اتذكر	
وقمتُ الى عَنَسٍ تَخُونُ نِيَّهَا	سُرى الليل حتى لحمها متحسر

ثم أخذ يصف الناقة والبئر والماء والآجن بالصحراء :

به مبتى للعنكبوت كأنه على طرفِ الأرجاء خامٌ مُنْشَرٌّ

وردتُ وما أدري أما بعد موردي من الليل أم ما قد مضى منه أكثر
فَقَمْتُ إلى مِغْلَاةِ أَرْضٍ كَأَنَّهَا إذا التفتت مجنونة حين تَنْظُرُ
مِغْلَاةُ الأَرْضِ هي الناقة جعلها كالمغلي بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به
في تقدير المسافات .

تنازعني جِرْصاً على الماءِ رأسها ومن دون ما تهوى قليبٌ مُعَوَّرُ
أي بثر أفسد ماؤها بردم أو نحوه .

محاولة للماء لولا زمامها وَجَذْبِي لها كادت مرارا تكسّر
فلما رأيت الضرَّ منها وأنني ببلدة أرضٍ ليس فيها مُعَمَّرُ

قوله كادت مراراً تكسر أي تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي
يستقي عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ،
كقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » في سورة صاد أي الشمس ، ولم يسبق لها ذكر
لمكان العلم بها والمُعَصَّرُ ما يعتصر به ويُنتَفَعُ ومن فسر المعَصَّرَ بالملجأ فقد يكون له وجه
وما ذكرنا أضوب ان شاء الله وصيغة افتعل يجيء فيها فَعَّلَ بتشديد العين مفتوحة
ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغة ومنها في القرآن حرفان في يونس
وَيَسَ .

قَصَرْتُ لها من جانب الحوضِ مُنْشَأً جديداً كقَابِ الشُّبْرِ أو هو أقصر
أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذابها وحتى لا يضرها العطش . وذلك أن
القليب كان معورا فأنشأ حوضاً صغيراً ، واحتفر ماكان مدفونا من القليب واستقي
منه بَقْعَ جعله كالدلو وجعل حبله بعض سيور الرحل والزمام ، قالوا والابل تعاف
الماء المتغير الكريه ، فهذه الناقة لضرها لم تعف .

إذا شرعت فيه فليس للمتقي مَشَاْفِرُها منه قَدَى الكَفِّ مُسَارُ

مسأراً من أسأراً أي أبقى وترك فضلة في الاناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحاالته في
الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها .

ولا دَلَوْ الا الْقَعْبُ كانَ رِشاءِ الى الماءِ نِسْعُ والأديمُ المُضْفَرُ

القعب اناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنسع بكسر النون السير والأديم
الجلد وعني بالجلد المضفور هنا سيور الرجل ونحوها .

فساقت وما عافت وما ردّ شربها عن الريّ مطروق من الماء اكدر

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالاشارة ، الى قول علقمة
وكان عند العرب وعند قريش مرويا :

ترادى على دمن الحياض فان تَعَفَّ فإن المُنْدَى رِحْلَةً فركوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجدد ، فابن ربيعة
عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجدد حتى انها قد أفنت لحم ناقته وشحمها -
ولا يعقل أن بُعِدَ مضارب حسناؤه كان كبعد ديار الحرث الفساني بالشام من اليمامة
والدهناء وديار بني تميم التي منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لتنبيه على وصفه للناقة والورد وانه قد جعله نهاية
وخاتمة وأن موضع ذلك حيث وضعه صحيح ، اذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد
الغزل ، إما للحاق بالمحوبة التي بانت واما للتسلي عن الحب الذي فات أو انه كما
صنع علقمة :

فدعها وسِلَّ الهمَّ عنك بجسرةٍ كَهَمِّك فيها بالرادف خبيب

وأما ليجزي هجرانا بهجران كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقطع لبانه من تعرض وصله ولشر واصل خُلَّةٍ صرامها

واحِبُ المِجَاجِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا
بَطْلِيحِ أَسْفَارِ تَرْكَنِ بَقِيَّةٍ مِنْهَا فَأَحْتَقِ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحب فلم يبق إلا أن يصبح الحي ويعرف مكانه وفي ذلك المكروه ، أو ينجو ، والنجاء بالناقة ، صنع ذلك عبد بني الحسحاس في اليائية .

عميرة ودّع ان تجهزت غاديا كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا
واتبع مذهبه ابن أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يتنبه الى وصف ابن أبي ربيعة للناقة والمشب والرحلة ههنا من عسى أن يحسب أن صاحب مغامرة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أو رائح فمهجّر
لا يعقل أن يكون زارها على ناقة أو بعير ، ومن يسارع فيزعّم أن وصف ناقة طرفة كله منتحل ، انتحل المسجديون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقة عمر - وقد ذكرنا أنه اتبع طريقة الحسحاسي على أن أصل المذهب قديم ، تجد منه عند المرقشين - وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله :

فأدلى غلامي دَلْوَهُ يبتغي بها سِقَاطَ الصَّدَى وَاللَّيْلُ أَدهم أبلقُ
سِقَاطُ الصَّدَى أي ما يسقط الصدى أي يبل العطش ، ويُروى شفاء الصدى .

فجاءت ينسج العنكبوت كأنه على عَصْوِهَا سابريُّ مُشْبَرَقُ
وقد ذكر ابن أبي ربيعة مبتنى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا لنفسه وغلّامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى انه قد صدر ريان من عند الحبيبية ، فما أصاب من ظمأ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وان يك قد أحسّ به .

والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبثون عن غيرهم ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يعتمد اليه ويجعل أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . وما عسى أن يحسن أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء أبلّيس في آخر الميمية التي تحدث فيها بهجائه :

وأنّ ابن ابلّيس وابليس ألّبنا لهم بعذاب الناس كل غلام
لهم أي للناس .

هما تفلّا في فيّ من فمويهما على ألّنايح العاوي أشدّ رجّام
وفي طبعة الديوان « أشدّ لجامي » وأحسبه تصحيفا اذ هيئة الراء مما تشبهه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الاضافة .

وقال في الرائية التي كاد يحذّ من قوله فيها على الزنا وعيّره ذلك جرير ، وهو مقطّعه ودلالته على ذلك واضحة :

ويحسبها باتت حصانا وقد جرت لنا بُرتاها بالذي أنا شاكره
فياربّ ان تغفر لنا ليلة النقا فكلّ ذنوبي أنت يارب غافره
هذا ونهاية عمر التي انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالدوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرئ القيس .

ومما يذكر ، كالملاحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في آخر البائية التي مدح بها عبدالله بن طاهر :

إذا ما امرؤ القى اليك برحله فقد طالبتّه بالنجاح مطالبه

فهذا مشعر بالنهاية دالٌّ عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والاشارة الى بيت المطلع وهو قوله :

هَنَّ عَوادي يوسف وصواحيه فعَزَمًا فقدمًا ادرك النجح طالبيه

والوقفَةُ عنْدَهُ نريد لقوة صلة مذهب أبي تمام فيه بما قدمناه من عادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلي أم لأرب من آراب الجد أم كالنهاية لما تقدم من قصة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار اليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة « حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات » ، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئا لأهل العامرية الخ » :

وماءٍ بمومة قليلٍ أنيسُهُ بسايسٍ لم يحدث به الصيف محضر

أليس هذا بؤساً بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمت مطالعه ولم يبال أن يركب فيه الحرْم على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقع في نظمهم . وزعم الآمدي ان هذا من رديء ابتداءاته من أجل الاضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لأبي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بِعَيِّبٍ إذا كان المعنى مفهوماً ، لأنَّ هذا المعنى مأخوذٌ من الحديث المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعني النساء : انكنَّ صُويِحباتُ يوسف . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمَيْثَلُ الأعرابي على خزانة الأدب لعبدالله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر اذا قصده عرض عليها شعره ، فان كان جيدا عرضاه أو دُعِيَ به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ودفع الى صاحبه البرد على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمَّاهما الى أشعار الناس ، فلما تصفحا الأشعار

مرّت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العميثل أبياتاً يعاتبه فيها (كذا) ويقول :

وارى الصحيفة قد علتها فترةٌ فترت لها الأرواح والأجسام

ثم لقيها فقالا له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ فاستحسن هذا الجواب من أبي تمام . فلما دخل على عبدالله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وَقَلَّلَ نَابِي مِنْ خُرَاسَانَ جَأْشُهَا فَقُلْتُ اطْمِئْنِي أَنْضِرُ الرَّوْضَ عَازِبُهُ

والأبيات التي بعده ، صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير . فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : ولي عند الأمير اعزّه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاءً عن قوله ، فقال الأمير : بل نضعفها لك ونقوم بالواجب له جزاءً عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينارٍ فلقطها الغلمان ولم يسس منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير وقال : يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه « أهـ. هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام في عبدالله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولأنه يشع ضوءاً على ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزة النفس معا وقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الإشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل مما يتبعه الشعراء وَصَفَ الرحلة والسير والراحلة . فالمعنى اذن ، أنت تعلم انهن ، أي النساء ، قد جاء

فيهـن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء ، وقد جاء فيهـن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرف عن البدء بالنسيب وخُذ في امر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جد وجد . وكل ما صنعه أبو تمام انه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجاً الى الرحلة . فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتم البيت بعجز لا يليق بصدره غير صواب ، وهو به واقع في باب عدم الفهم لما يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العمثيل أن يُنسباً اليه ان صح هذا الخبر عنها . وفي كتاب من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : أظنكم توافقونني على أن هذا المطلع غريب يعني رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسف وصواحيه » - « وان فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا ان البيت غامض أو أن فهمه مستعصٍ كل الاستعصاء ، فالذي ذهبنا اليه هو الصواب ان شاء الله تعالى .

المقاطع عند المحدثين :

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

اذا ما امرؤ القي اليك برحله فقد طالبتـه بالنجاح مطالبـه
وقد نبهنا على أن فيه رجعةً الى قوله :

فعزماً فـقدماً أدرك النـجح طالبـه

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التي ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من

الإشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التي كانت اولى مدائحه
لسيف الدولة^(١):

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

وقد ترى أن البحر واحد وانه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم
التي هي حرف الروى ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى
أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل ، إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب
والاغراب في ذلك الى نحو محذو على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبقت بني الاصفر المراض كاسمهم صُفّرَ الوجوه وجلت أوجه العرب

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر « على قدر أهل العزم » :

ولم لا يقي الرحمن حَدِّيك ما وقي وتفليقه هام العدا بك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عقبي اليمين على عُقبي الوغى نَدْمُ ماذا يزيدك في اقدمك القَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تطلبنّ كريما بعد رؤيته ان الكرام بأسخا هم يداختما

ولا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أُحمَد الصمّم

وقال في آخر « واحرّ قلباه » قصيدته المشهورة :

هذا عتايي الا أنه مِقَّة قد ضَمَّنَ الدَّرَّ الا أنه كِلْمُ

(١) ذكرنا من بعد ان العدول عن روى الباء الى الميم مذهب لابي الطيب في معارضته لحبيب .

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة «ها ان ذي عذرة» آخر «يادرامية» لمكان اسم الاشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشد قرعاً للاسماع بمطالعه كذلك هو بمقاطعه ، والبحثري فيهما معاً دون ذلك ، وليس معنى هذا انه لا يفتتح بما يشعر بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقله مثلاً :

صنت نفسي عما يدنس نفسي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

واراني من بعد أكلف بالاحـ رار طراً من كل سنخ واسـ

ولنا عودة الى عامة مذهبه ان شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدتها . ونرى أن نقف الان شيئاً عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لاشتمالهن على كثير مما يجري مجرى النقد وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في اخريات فصول كتابه المثل السائر «ربّ معان وصيقل الباب واذهان» .

وقفة عند خواتيم أبي تمام :

كان لأبي تمام مذهبٌ من الفخر يختم به كثيراً من قصائده مثل قوله :

فدونكها لولا ليانُ نسيبها لظلت صلابُ الصُّخرِ منها تصدّع
لها أخوات قبلها قد سمعنها وان لم تزع بي مدة فستسمع

قال التبريزي : «أي ان عشت سمعت مني أمثالها» وضبطت الزاي بالكسرة ومدة بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزع من باب وضع وما أرى إلا أن

الصواب تزغ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وان لم تَمَلْ ومدة « مرفوعة فاعل » لقوله « لم تزغ » هكذا :

وإن لم تَزْغُ بي مُدَّةٌ فَسَتَسْمَعُ

والمعنى ان لم تنته مدتي وان مدّ في حياقي فستسمع مني اخوات لها وعلى هذا جاء معنى تفسير التبريزي وزاغ يزغ من ألفاظ القرآن واياها أراد حبيب فيما أرى . ومثل قوله :

خُذْهَا مَثْقَفَةَ الْقَوَافِي رُبُّهَا	لسوابغ النعلاء غَيْرُ كَنُودٍ
حَذَاءَ تَمَلُّ كُلَّ أذنِ حِكْمَةٍ	وبلاغةً وتُدِرُّ كُلَّ وَرِيدٍ
كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أُلْفَ نَظْمِهِ	بالشذر في عُنُقِ الْكَعَابِ الرُّودِ
كَشَقِيقَةِ الْبُرْدِ الْمُنْمَنِ وَشَيْهِ	في أرضٍ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادٍ تَزِيدِ
يُعْطِي بِهَا الْبُشْرَى الْكَرِيمَ وَمُحْتَبَى	بردائها في المحفل المشهودِ
بُشْرَى الْغَنِيِّ ابْنِ الْبَنَاتِ تَتَابَعَتْ	بُشْرَاؤُهُ بِالْفَارِسِ الْمَوْلُودِ
كَرَّقِي الْأَسَاوِدِ وَالْأَرَاقِمِ طَالَمَا	نَزَعَتْ حُمَاتٍ سَخَائِمَ وَحَقُودِ

وهذا آخر القصيدة الدالية التي أولها :

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَخُدُودِ عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فِزْرُودِ

وقد اعتذر بها الى احمد بن أبي داود فرضى عنه وقد وردت منها قطعة وافية بمعرض الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام « وتدر كل وريد » أي يتغنى بها في كل البلاد ، وادرار الوريد كناية عن ذلك . وإلى الغلو في حُسن وحيد وجوده ادائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تَجَحَّظُ عَيْنٌ لَكَ مِنْهَا وَلَا يَدْرُ وَرِيدُ

ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وهم حيث فسر قول حبيب « وتدرُّ كلُّ وريد » فقال : « وادرار الوريد كناية عن الذبح » قال : « وقوله تدرُّ كلُّ وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها » . وجليُّ ان أبا تمام لم يخصص قوله « كل وريد » بوريد من يعاندها أو يحسدها ولكنه عمم ولم يخصص فوجب حمل كلامه على عمومه ، وما كل وريد يحاسدها صاحبه ، وانما أراد حبيب التنويه بمعنى التغني بها والترنم طربا واعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وان يك ادرار وريد الجارية عائبا لها فليس ادرار انفعال الغناء بعائب الرجل الفحل به ذلك العيب .

ومثل قوله :

بكل فَهْمٍ غريب حين تقترب	خُذْهَا مُغْرَبَةً فِي الْأَرْضِ آنَسَةً
من كل ما يجتنيه المدنف الوصبُ	من كل قافية فيها اذا اجتنت
والنُّبْلُ والسُخْفُ والأشجان والطرب	الجدُّ والهزلُ في توشيع لَحْمَتِهَا
ولم تزل تستقي من بحرها الكتب	لا يستقي من حفير الكتب رَوْنَقُهَا
اذ اكثرُ الشعرِ مُلْقَى ماله حَسْبُ	حسيبةٌ في صميم المدح منصبتها

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقابلة الحفير للبحر وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الجفَرُ بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابله ههنا ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

سمطان فيها اللؤلؤ المكنون	جاءتك من نظم اللسان قلادة
وأجادها التخصير والتلسين	حذيت حذاء الحضرمية أرهفت
حركات أهل الأرض وهي سكون	إنسية وحشية كُثِرَتْ بها

يَنْبُوعَهَا خَضِلٌ وَحَلْيٌ قَرِيضُهَا حَلْيٌ أَلْهَدِيَّ وَنَسْجُهَا مَوْضُونٌ
أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَبْكَارٌ إِذَا نَصَّتْ وَلَكِنَّ الْقَوَائِي عُونٌ
إِذَا كَهَا صَنَعَ اللِّسَانُ يَمْدُهُ جَفَرٌ إِذَا نَضَبَ الْكَلَامُ مَعِينٌ
وَيْسِيٌّ بِالْإِحْسَانِ ظَنًّا لَا كَمَنَ هُوَ بَابِنَه وَبِشْعَرِهِ مَفْتُونٌ
يَرْمِي بِهَمَّتِهِ إِلَيْكَ وَهَمَّهُ أَمَلٌ لَهُ أَبَدًا عَلَيْكَ حَرُونٌ
فَمُنَاهُ فِي حَيْثُ الْأَمَانِي رَتَعَ وَرَجَاؤُهُ حَيْثُ الرَّجَاءُ كَنِينٌ
وَلَعَلَّ مَا يَرْجُوهُ مِمَّا لَمْ يَكُنْ بِكَ عَاجِلًا أَوْ آجِلًا سَيَكُونُ

وهذا البيت حُسنٌ ختامٍ كما ترى . وقال التبريزي في الجفر : « بئر واسعة الفم يقول بعضهم انها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء » قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب ان التبريزي حجة ، غير ان في قولهم غلام جَفَرٌ وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس أساء مياه كثيرة مما يجري على وجه الأرض تسمى جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم . ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجميدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :

نامت هومي عني حين قلت لها هذا أبو دلفٍ حسبي له وكفى
ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أين شئت من البلاد فإن لي سوراً عليك من الرجال وخندق
وقبيلة بدع المتوَجَّخَ خوفهم فكأنما الدنيا عليه مُطْبَق

أي سجن واشتقاقه من الاطباق أي التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله سوراً عليك من الرجال وخندق يجوز في خندق الرفع والنصب غير ان النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماء جلٌ وخندق » وقد

نشير الى تأثيره غيلان من بعد أن صرنا اليه ان شاء الله تعالى .

وقصائد تسري اليك كأنها أحلام رُعبٍ أو خُطوب طُرُق
من منهضاتك مُقعداتك خائفًا مستوهلاً حتى كأنك تُطَلِّقُ

أي حتى كأنك حامل بها وجع الولادة . تطلق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول :

من شاعرٍ وقف الكلام ببابه واكتنَّ في كَنَفِي ذَرَاهُ المنِطِقُ
قد ثَقَّفَتْ منه الشَّامُ وسَهَّلَتْ منه الحجازُ ورققته المشرق

قوله « وقبيلة » و « قصائد » يجوز فيها النصب بالرد على اسم أن من قوله فإن لي سوراً الخ . هذا وقوله : « وقصائد تسري اليك » وقوله : « كثرت بها حركات أهل الأرض الخ » في النونية وقوله : « إنسيّة وحشية الخ » وقوله : « مغربة في الارض أنسة الخ » في الأبيات البائية التي مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به أن يدل على سيرورة شعره وكثرة انشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا اليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التي مدح بها أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

اليك ارحنا عازبَ الشعر بعدما تمهل في رَوْضِ المعاني العجائب
غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهي الان غيرُ غرائب
ولو كان يفني الشعر افناه ما قرَّت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت سحائبُ منه أعقبتُ بسحائب
أقول لأصحابي هو القاسم الذي به شرحُ الجودُ التباسَ المذاهب
وإني لأرجو أن تردُّ ركائبي مواهبه بحرًا ترجى مواهبي

وأحسن أبو تمام اذ حلّى البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل

في قوله :

هذا أبو دلفٍ حسيبي به وكفي

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طرباً حين يسمعه .

كلمة أبي تمام :

ولكنه صَوَّبُ العقول اذا انجلت سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب

من دقيق ما وُصِف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردّاً على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وان الشعراء انما يتفاوتون بجودة الاداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر احسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وان المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، اذا خرج من القلب ولج الى القلب فصوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حمله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد أراد به ان للفكر وتأمل العقل في الشعر جانباً يجعل الابداع لجيده ملازماً ، على ما يظهر من تشابه ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الآخر مختلف ، وهو سيء في ذات نفسه بديع بكر - الم تقل العرب في نعت المطر :

جادت عليه كل بكر حرّة فتركن كل قرارة كالدرهم

وقفه مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد :

للشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ -

١٨٣٤ م) مذهب قريب من صوب العقول هذا اذ يقول في أوائل المجلد الثاني من

الترجمة الأدبية - أي كتابه المسمى بما هذه ترجمته التقريبية Biographia Literaria

طبعة اكسفورد (سنة ١٩٦٧ مصوره) (ص ٤٩ - ٥٠) (الطبعة الاولى سنة ١٨١٧

وأعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧ م) .

And first from the origin of metre. This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this

salutary antagonism is assisted by the very state which it counteracts, and how this balance of antagonists became organised into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervising act of the will and judgement consciously and for the foreseen purpose of pleasure. Assuming these principles, as the data of our argument we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement.

Secondly that as these elements are formed into metre ARTIFICIALLY, by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of the VOLITION should throughout the metrical language be proportionately discernible. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union, an interpenetration of passion and will, of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure; which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vivifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit COMPACT between the poet and his reader that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply this species and degree of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن في الشعر ثم استشهد على ما قاله بشيء من مسرحية شكسبير التي اسمها قصة الشتاء ومضي من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر وترجمة ما تقدم على وجه التقريب كما يلي ، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا :

« أولا من حيث منشأ الوزن . عندي ان ذلك مرده الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عفوي يروم به أن يكبح من جذة سورة الوجدان ، وبنحو من ذلك عسانا أن نفسر بسهولة الكيفية التي فيها يوجد هذا التناكر المفيد يستعين بنفس

الحالة التي هو يقاومها ، وكيف أن هذا التوازن بين أمرين متناكرين يصير منتظماً في الوزن (بمعناه المصطلح المعروف) بسبب ما يطرأ عليه من تدبير الارادة والرأي عن عمد وبِخَدْسٍ سابق يرمي الى احداث اللذة والسرور . وان تَكُ هذه المبادئ هي مقدّمات للحجة التي ندلي بها ، فاننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمرين ، يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولاً ان عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التي تعبر عن التهيج . ثانياً ، ان هذه العناصر انما تصير وزناً بعمل الصنعة واختيار الارادة وذلك من أجل أن تمزج العاطفة باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الارادي آثار محسوسة تبيّن بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان (يعني كلدرج حالة التهيج التي تعبر عنها لغة التهيج وحالة الصنعة والارادة التي ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الابهاج واللذة) يلزم التوفيق بينهما وأن يكون حضورهما معا في آن واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمر شَرَكَةٍ ولكن أمر اتحاد ، أن يكون تداخلا متغلغلا متلاحماً بين حدة انفعال الوجدان وبين الارادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصد المتعمد المختار . ثم ان هذا الاتحاد انما يتجلى في تواتر أشكال في التعبير والمجاز (هن في الأصل سلالة تولدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالاً تَبَنَّتْهم القدرة على البيان) تواتراً أشد من أن يُحْتَمَل أو يُشْتَهَى الا حيث تكون العاطفة تُحْفِزُها الارادة وتحتفظ بها من ايجاد تلك اللذة وذلك الامتاع اللذين انما توجد العاطفة تقوى على التعبير بها والابلاغ حين تهيم عليها الارادة وتحد من سَوَرَتها . انه (بِتَجَلِيهِ هذا) لا يُمَلِي فحسب ، ولكن يُوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، ينجح الى انتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعياً في الحالات الأخرى . التي لا تقتضي كما تقتضي هذه الحالة وجود نوع من عهد سابق معلوم حقاً ، وان يك ذلك غير مصرّح به ، بين الشاعر ومن يقرأ له ، هذا يرى من حقه أن ينتظر ويجد

هذا النوع وهذا المقدار من الاثارة الممتعة والشاعر يلتزم بأن عليه أن يمدّه بذلك «
ا.هـ.

نبهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويُشْرِها روحا فلسفيا وهو هنا يحاول التوفيق بين مذهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعال الوجدان والعواطف وطبيعة التأليف الفني التي تطلب تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير.

وعبارات أبي تمام أنصع وأوضح ، على ما فيه من عمق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت سحائب منه أُعْقِبَتْ بسحائب
وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التي تنتخب وتختار.

ومما يشهد بصحة هذا الذي نذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

احذاكها صنع الضمير يمدّه جَفُرُ اذا نَضَبَ الكلام معين
ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى اذا أبو تمام نفسه هو القائل : « لسان المرء من خدَم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدمين حقا في هذا الباب وهذا أمرٌ ينبغي ألا يُغْفَلَ عنه .

قوله : « صنع الضمير يمدّه جفر اذا نضب الكلام معين » هو عينه مقال

كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر اللغة الحية لا يليها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التي تنجح الى الانتاج . وقوله احذاكها يفيد معنى الامتاع والعطاء . وعبارة أبي تمام أقوى وأنصع وأوضح لأن تشقيق الشَّعر فيها أقل وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نفخ الكلام التي عند كلردج . ويُعتدُّ له بما قدمناه من أن هذا نثر يتفلسف به .

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره :

حُذِثْ حِذَاءَ الْحُضْرَمِيَّةِ أُرْهِفْتُ واجادها التخصير والتلسين

والحضرمية أحذية رقاق جياذ كانت تحذى بِحَدَقِ صِنْعَةٍ ومهارة على مثالٍ يُجْعَلُ لشكلها غموضاً . والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التي مطلعها :

وأبي المنازل انها لشجون وعلى العُجُومَةِ انها لِتَيْنِ

هُوَ ماراعه واثاره من عظمة الخلافة آتند .

وفسر التبريزي قوله : « انها لشجون » فقال : « يقول إن المنازل الحالية عن أهلها لهموم ، أقسم بها تعظيها لها ، والشجون جمع شَجَن وهو الحزن ، أي تذكر العاشق العهود ، فتكسبه حزنا ، وعلى ما بها من العجمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها ، وما ابتليت به من تسلط الدروس عليها لمفارقة سكانها ، وانما يريد ان الواقف عليها باعتباره وتأمله يحصل له ذلك فكأن الدار عرفته وأخبرته » ا . هـ . والذي ذهب اليه التبريزي من الشرح وجه يحتمله لفظ أبي تمام ، ولا أحسب انه مراده ، بل أحسب ان مراده : « وأبي المنازل » قَسَم ، « انها لشجون » - أي هي نفسها حديث وكلام ، من قولهم الحديث ذو شجون ، أي ذو شعب وطرائق ولا تعجبين أيها القارئ الكريم من قولنا هذا فانا لا نعترض به على أبي زكريا ، ولكن هذا وجه كما قوله وجه . ويبرر ما ذهبنا اليه من قولنا ان أبا تمام أراد أن المنازل هي

نفسها حديث ذو شجون ، هي نفسها كلام وحديث متنوع ، قوله انها لتبين ، فكأنه توضيح وضعه به يقول فيه لا تعجب من أنها حديث ذو شجون فانها على عجمتها مبينة ناطقة بلسان . قال زهير :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

ثم لما تبينها وعرف معالمها قال :

فلما عرفتُ الدار قُلْتُ لربها الا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

وهذا يتضمن زعماً من زهير ان الربع يسمع تحيته . وقال لبيد :
فوقفت أسألها وكيف سألنا صُباً خوالد ما يبين كلامها

فكأن حبيباً هنا ينقض قضية لبيد . وقال عنترة :

يا دارَ عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي
وقال أيضاً :

أعيالك رَسُم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم

يروى هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ، صح لعنتره أو لم يصح ، لم يكن ليخفي عن أبي تمام ، ولعله نظر اليه .

ذكر التّخصير والتّلسين في بيته « حذيت حذاء الحضرمية الخ » لا ريب يشير به الى قول أبي نواس :

اليك أبا العباس من دون من مشى عليها ركبنا الحضرمي الملسنا
قلائص لم تسقط جنينا على الوجى ولم تدّر ما قرع الفنيق ولا الهنا

أي هذه الحضرميات اللسانات قلائص (جمع قلوص أي الناقة الشابة ، ولكنهن لسن من الابل ، لم يعرفن قرع الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق

الفحل والهاء بكسر الهمزة كالهواء بوزن الكتاب وهو طلاء الليل بالقطران من
الجرب، ويعجبني من هذه التورية قوله :

أطال قصير الليل يارَحَمَ عندكم فأنَّ قصير الليل قد طال عندنا
ولا يعرف الليل الطويل وهمه من الناس الا من تنجّم أو أنا
أي الا من سهر الليل مهموماً أو عاشقاً يرعى النجوم والّا أنا اذ أنا عاشق
محروم مهموم .

وقال أبو تمام :

خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى والليل أسود رُقعة الجلبابِ
بُكراً تورث في الحياة وتغتدي في السلم وهي كثيرة الاسلاب
ويزيدها مرُّ الليالي جُدَّةً وتقادم الأيام حسن شباب
وقال :

لم تُسَقِّ بعد الهوى ماءً على ظمأٍ كماءٍ قافيةٍ يسقيكها فهم
بكسر الهمزة أي ذو فهم ، والساقى ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المحرور فيفتأ
من حرارة ظمئه بما يودعه القلب من الأشجان التي تنسفح لها الدموع فيخفف ذلك
من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كل بيت يكاد الميت يفهمه حسناً ومحسده القرطاس والقلم
إذا أنشد لأن لرنَّته من المنشد الفهم (بكسر الهمزة) ما يتغلغل من المعاني في
الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خط القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافية
يسقيكها فهم » من القصد الى معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضاً
هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالي ومالك شبه حين أنشدُهُ الا زهيرٌ وقد أضغى له هَرَم

فدلنا بهذا البيت ، ان كان صادقا ، أنه كان ينشد شعره فيملك به الاسماع ، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز انه كان سيء الانشاد ، فالله أعلم أي ذلك كان .

بكل سالكة للفكر مالكة كأنه مستهام أو به لم
أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكة له في الحالين حتى كأنه
عاشق مستهام أو به لم من الجن ، وهذا غاية في الاتصال والابلاغ والامتناع .
وقال :

اليك بعثت أبكار القوافي يليها سائق عجل وحادي
جوائز عن ذنابي القوم حيرى هوادي للجهاجم والهوادي
أي تجاوز أذنان القوم ، هوادي أي مهتدي إلى جماجمهم وهواديهم أي
أعناقهم جمع هاد بمعنى عنق يعني إلى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم .

شداد الأسر سالمة النواحي من الإقواء فيها والسناد
الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مر .

يذلها بذكرك قرن فكير إذا حرت فتسلس في القياد
فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد اليه القوافي ، وقرن
فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كفاء له ونظير عنى الشاعر أي نفسه أي
هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه .

ولا ريب انك فطنت أيها القاريء الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من
أمر المتناكرين والتوازن والاتحاد وحدة سورة الوجدان وروية الفكر وحده منها
ومقارنته لها ومقابلته من شبه .

ها في الهاجس القدح المعلي وفي كتب القوافي والعماد

أي تفع في القلب موقعا حسنا وحين تُدَوِّن في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورونها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدي في قوله « عمود الشعر » الى هذا من قول أبي تمام ، والله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون صاحب في أبي الطيب :

وَذَمُّوا لَنَا الدُّنْيَا وَهُمْ يَحِبُّونَهَا وَلَمْ أَرْ كَالدُّنْيَا تُذَمُّ وَتُحَلَّبُ

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه في شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالية من معاني النقد وتأملاته شاهد فيها قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضحكا كان كذلك ناقدًا ضحكا . وفي هذه الأبيات قوله :

مَنْزُوعٌ عَنِ السَّرْقِ الْمَوْرَى مَكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمَعَادِ

فقوله « السرق المورى » حاوٍ لأصناف السرق التي عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ، ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

وأما عمود الشعر التي أشرنا الى أن الآمدي قد نظر في استعماله اياها الى قول أبي تمام « وفي كتب القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن ان هذه العبارة كانت اصطلاحاً ، ولو كانت اصطلاحاً لكان النقاد قد أفردوا لها باباً أو فصلاً ولا نجد شيئاً من ذلك عند أحدٍ منهم^(١) ، وحسبك شاهداً عمدة ابن رشيق

(١) نعم ، ذكر المرزوقي اشياء سبعة زعم انهم عمود الشعر وليس هذا بجاعله اصطلاحاً وما جاء حقاً بأمر ذي بال وكان صاحب تعبير ورحى تطحن ايزارا ، ولو تأملت الاشياء السبعة التي ذكرها وجدتها كلها راجعة الى اللفظ والمعنى وما قاله الجاحظ في أمر الالتحام وقد عجز المرزوقي عن توضيح عيار كل منها . ثم قال فهذه « الخصال عمود الشعر عند العرب » وعمود هنا عبارة جاحظية لا تنبيء ان هذا اصطلاح فتأمل . والمرزوقي الآن « موضة » كعبد القاهر وحازم القرطاجني ، فاته المستعان .

وكتاب قُدَّامة وأبي هلال والمثل السائر ، وإنما كان قولهم عمود الشعر كقولهم عمود
كذا وكذا يعنون قوامه وما ينبغي أن يعمد اليه فيه وقولنا الصلاة عماد الدين ليس
« عماد الدين » فيه اصطلاحاً للصلاة ولما ينبغي أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ،
وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان (ج ٦ - ٧٢ - ٧٣) الطبعة المصورة
عن حيوان عبد السلام هرون في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من
أنَّ للضبِّ أَيْرَيْنَ وللضَّبَّةِ حَرَيْنَ فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكون وقد
يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » . ا.هـ. أي عامدين الى هذا القول المتقدم .
وفي البيان والتبيين ج ١ - ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلاً ولم يكن بالطويل فقالت له
امراته انك لجميل يا أبا صفوان قال وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه
ولا برنسه فقبل له وما عمود الجمال فقال الطول ولست بطويل ورداؤه البياض
ولست بأبيض وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي انك مليح ظريف »
أ.هـ. فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفن اليه ههنا لسن باصطلاحات ولكن
هذه طريقة من التعبير وعمود من أساليب البيان أي شيء يَعْمَدُ اليه العامد من
أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى
« حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » ان شحم الخنزير مرادٌ أيضاً بالتحريم :
« فلما كان اللحم هو العمود الذي يُقَصَّدُ اليه النخ » - وقالوا عمود الرواية أي
ما يعتمد عليه منها ، وما يُعْمَدُ اليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة . وعلى هذا
قولهم : « عمود الشعر » أي ما ينبغي أن يُعْمَدَ اليه منه . فهذا ليس باصطلاح .
فعمسى أن يكفَّ بعض القائلين من غرهم في هذا المجال وليس ما ذكره المرزوقي في
مقدمته لشرح ديوان الحماسة بخارج في جملة عما ذكرناه .

وقفة مع المرزوقي

ذلك بأن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يعمد اليه ومقاصد يقصد نحوها ، اذ لا يحسن للعمود أن نزع أن له أبوابا الا على هذا المعنى . ومن قال أن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلف . والمرزوقي رحمه الله مما يتكلف ، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد . وقوله « عمود الشعر المعروف عند العرب »^(١) أشبه بالمعنى الذي قدمنا أي مقصد الشعر المعروف عند العرب . واليك بعد أهم ما قاله : « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، لتمييز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الاتي السمع على الأبى الصعب ، فنقول وبالله التوفيق » :

« انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف - ومن اجتباع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار . فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطفت عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقراءته ، خرج وافيا والا انتقص

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١ هـ - مقدمة شرح الحماسة ، الطبعة الثانية ، القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ص ٨ - ١١ من القسم الاول .

بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يُهَجُّهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الاصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سياء الاصابة فيه . ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال فتأمل هذا فان تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليعين وجه التشبيه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وعيار التحام أجزاء النظم والثامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكباش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وانما قلنا، على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه
ويمارجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه . ولذلك قال
حسان :

تغن في كل شعر أنت قائله ان الغناء لهذا الشعر مضار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل
حتى يتناسب المشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في
الموضع الى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول
الدربة ودوام المدرسة . فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلاها
ولا بؤ ولا زيادة ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل
الأخص للأخص ، والأخصر للأخص ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب
أن تكون كالوعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقلة في
مقرها بحتابة لستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها
بحقها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها
فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع
تهجه حتى الآن . « أهـ .

قد ترى أن المرزوفي ادعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف
عند العرب ، فأعاد بهذا أن العمود اليه هو جودة الشعر . وقد أشرك معه ما يقع من
الاشعار لغيره كما ترى . وهو بعد ما يشرك النثر والخطب وضروب الكتابة في كل
صنف من صنوفها . فلو كان المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم
أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن
المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن
المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن المرزوفي قد علم أن

ثم ان هذا الذي ادعى له المرزوقي الاجماع ليس خاصا بالعرب وحدهم -
الا التقفية - اذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم . ان هذه الأمور
التي ذكرها انما هي أبواب الجودة والبلاغة ، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر
اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له الا البلاغة والجودة .

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله
وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وأبن قتيبة وقدامة . الشرف من ابن قتيبة
وأسبق^(١) وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتنام من نظم
الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلها للقافية من قدامة . وقد يعلم القارئ
الكريم أن قدامه كره أن يستخرج ستة ائتلافات من عناصره الأربعة وزعم أن
القافية داخلية في مدلول اللفظ . ثم كره أن يجعل ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن
ائتلافات العناصر الأربعة - (الماء والهواء والنار والتراب) - من أمزجة أربعة :
(البلغم والدم والسوداء والصفراء) فلعله والله أعلم - حرص على أن تكون
امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلاقا خاصا مع المعنى ومثلا لما يعاب منه
بقول أبي عدي القرشي :

ووقاك الختوف من وراث وا ل وأيقاك جمالحا رب مود
ولعل المرزوقي رحمه الله جعل ابوابه سبعة - روي بحسب ما أورد في شرحه في
ذكرها ولا معرفتها لنفسه سقا) - للتبرك بعد السبعة . وهو كما ذكرها أكثر من
سبعة . وماذا كان عليه لو جعلها ثلثي عشر اثنا عشر - كما ذكرها ابن قتيبة وابن
عشر عدد فيه بركة كما فيه دراجعة لأهل الأنبياء . وكذلك هو في أربع اثنا عشر
شرف المعنى ٢) وصحبت ٣) وجزالة اللفظ ٤) راسخا في اللغة . ولا يخفى أن الصيغة

(١) ان شئت رددت لشرف الى لكاتب المجهول لوثاقين . روي زعمه كان عريضا من أهل تدمر ومن أصحاب
شام .

غير الشرف وقد مزجها في عِيَارِهِ بالشرف مزجا متكلفا والجزالة غير الاستقامة وليته
فسر لنا الجزالة اذ مدلولها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمين وفي زماننا
هذا هو أشدّ خفاء مما كان عليه في المائة الخامسة .

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حسنا وقبحا وهذا أمر وفاه
سيبويه حقه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد . وزعم عبدالقاهر أن سيبويه انما
ألم بذلك الماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء ، ولعل نصيبه من ذلك
للمتأمل نسبي . والله درّ ابن رشيق اذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدع
لنفسه من سبق أو ابتكار الا الجمع والتأليف^(١) .

(٥) والمقاربة في التشبيه - وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون
النثر .

(٦) التحام أجزاء النظم والتثامها .

(٧) على تحيّر من لذيذ (٨) الوزن .

هؤلاء الأبواب الثلاثة (من ٦ الى ٨) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي
أن النظم (ولا يراد به الوزن) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب .. على

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في موضع منها تعريفه للشعر حيث قال (ص ٨٩ من منهاج البلغاء
طبع تونس بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦ م) : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة
التقفية الى ذلك . ويكثر حازم من استعمال « الاقاويل » وهي من الفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير
وأهل العصر مولعون بحازم والجرجاني الثاني والمرزوقي ولا ننكر لهم فضلا الا أن كون هذا الولوج « موضة » لا
يخفى . وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببياتية أبي الطيب وفي أمر الوان الأوزان وتوسع فيه شيئا
بنوع من الشرح لما جاء عند ابن رشيق وهو قول الخليل واضافته التخيل على التعريف عنه لأنه زعم انه في اللفظ
والوزن والقائل والسامع ولو لزم التعريف المعروف لكان له أحزم والله أعلم .

أن للمرزوقي وجهها في هذا الذي لجأ اليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له - وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا .

(١٠) مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية .

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال ان مشكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعدّ بابا ، وهو وجه الا أن في ذلك كالتكرار للباين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة اذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال (١٠) مشكلة اللفظ للوزن (١١) مشكلة المعنى للوزن (١٢) مشكلة المعنى للقافية - ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلها معا يَقْتَضِيَانِ القافية اقتضاء شديدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « الا أني نظرت فوجدتها (يعني قدامة القافية) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فاذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخرى ائتلاف القافية أيضا . اذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، اذ كانت هذه اللفظة انما قيل انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتيا لها وانما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء

قال ينوه ، ذاتا قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لا يمكن لتقافية من جهة ما هي
تأقية تأليف مع غيرها» .

لما يبرز جعل التلاحم في النظم و خبير لوزن لذيذا ثم الوزن نفسه كل
أولئك الثلاثة نأما وإحدا أن المرزوقي فيما نرى أراد أن يبينه على أن الكلام له نظم
بزمه عند من يريد تحويره أن يكون متحسنا متسا من حيث هو نظم أسلوبي
صداغي . وما نرى إلا أن الجاحص لثق صريته في النظم من قصة الاعجاز التي
يقول بها كل متكلم وقصة الخلق التي يذهب عند معالجة . فابتعد عن مذهبيهم
بما شاء لأن عبده أعني نفسه زهير ذلك لأن بهما لقي وعبدانها وتغيرها
ببعضها . فبدأ ثم كل شروعي أراد أن يسهل بعض من ينظم بعد أن يتحتم
يقسم في نفسه لتحاما التلذذ بأخبار مع الوزن . فأنشأ حيث أن الوزن صار
لخصص فيه كلمات النظم . ولما لم يجد من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي
عنده أن يكون ريش حكما أن هو لا يجد مكانا ليقدر على أن يروح في حبه
فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

فيما يراه من غير أن يكون له من عند من تلاه التقاد البيهوي ، الذي

العروض يستحسن الشعر من أجله وإن خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :
 ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في تحت اللفظ والذي عليه «رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن حلت من سائر نعوت الشعر» .

وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما احاد لفظه وحالا وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التهام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن
مشابه مما قدّمنا ذكره من حديث كلردج عن الارادة والوحدان من طريق الوزن
وتواتر أشكال التعبير والمجاز. هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصة
منها؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل
الاستبصار بها.

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كنهه وعموص . وسير كلامه راجع كما قدمنا إلى الجاحظ وابن فنيده وهما وهن جر . والأبواب السبعة أوضح من أن نذكر لها معايير تدل عليها وكلام النفاذ عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا إعجاب والله أعلم .

رجع الحديث

هذا ونعود الى ما كنا فيه من حديث يوسف النبي عليه السلام وكثير من
العلماء الذين اختلفوا في ذلك من جهة اخرى فلهذا كان في ذلك من
العلماء الذين اختلفوا في ذلك من جهة اخرى فلهذا كان في ذلك من
العلماء الذين اختلفوا في ذلك من جهة اخرى فلهذا كان في ذلك من

قال أبو تمام يتغزل :

كيف اعتدلت مع اعتدال الغُصْنِ في حَرَكَاتِهِ وفَعَلْتَ فِعْلَ الجَائِرِ
وعِلِمْتَ أَثَمَ السَّحَرِ حِينَ ذُمَّتْهُ وأَرَاكَ مَتَّخِذاً أَدَاةَ السَّاحِرِ
يَا شَاعِراً فِي طَرْفِهِ وَبِهَائِهِ وَجَالِهِ عَذَّبَتْ قَلْبَ الشَّاعِرِ

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيها وقال :

اليك أَثَرْتُ مِنْ تَحْتِ التَّرَاقِي قَوَافِي تَسْتَدِرُّ بِلَا عَصَابٍ
مِنَ الْقِرْطَاتِ فِي الْأَذَانِ تَبْقَى بَقَاءَ الْوَحْيِ فِي الصُّمِّ الصَّلَابِ
عِرَاضَ الْجَاهِ تَجَزُّعُ كُلِّ وَادٍ مُكْرَمَةٌ وَتَفْتَحُ كُلَّ بَابِ
مُضْمَنَةٌ كَلَالِ الرُّكْبِ تَغْنِي مَكَانَ الزَّادِ مِنْهُمْ وَالرُّكَّابِ

يعني أنها يتغنى بها الركبان فتغني مكان الزاد والراحلة . قوله مُضْمَنَةٌ كلال الركب ، فسرهُ التبريزي قال « يريد أن هذه القوافي مضمنة ازالة كلال الركب فحذف لأن المعنى مفهوم » وأحسب ان الطائي أراد أنه قد ضَمَّنَهَا كلال الركب نفسه لملازمتها اياه في السفر الطويل المسافة ذات الكلال ، فهي له ترياق لتضمنها معناه بملازمته وشاهدنا قوله « من تحت التراقي » أي من القلب قوله تستدر بلا عصاب أي يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يعصب به فخذها لتدر . والقرطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمها جمع قرط بضم فسكون الوحي الكتابة أو النقش .

وقال يمدح أحمد بن أبي ذؤاد :

أَخَذْتَ بِأَعْضَادِ الْعَرِيبِ وَقَدْ خَوْتُ عَيُونُ كَلِيلَاتٍ وَذَلَّتْ جَاجِمُ
فَأَضْحَوْا لَوْ اسْتَطَاعُوا لِفِرْطِ مَحَبَّةٍ لَقَدْ عَلَّقْتَ خَوْفًا عَلَيْكَ التَّسَائِمِ
فَمَا بَالُ وَجْهِ الشَّعْرِ اغْبَرِ قَائِمًا وَأَنْفُ الْعُلِيِّ مِنْ عَطَلَةِ الشَّعْرِ رَاغِمِ

تداركه ان المكرمات أصابعٌ وان حلي الأشعار فيها خواتم
إذا أنت لم تحفظه لم يك بدعةٌ ولا عجباً ان ضيعة الأعاجم
فقد هز عطفه القريض توقعاً لعدك مذ صارت اليك المظالم
ولولا خلل سنّها الشعر ما درى بغة الندى من أين تُؤتي المكارم

والشاهد ان الشعر فيه الحكم وبيان العرف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة (أبو حاتم هذا من رجال القرنين الثالث والرابع توفي في ربه الأول) ان الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

إذا أنت لم تحفظه لم يك بدعةٌ ولا عجباً ان ضيعة الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى أن الشعر الحق أمرٌ اختصت به العرب ، فان أضاعتها سادتهم وأولو الألباب منهم لم يكن العجم له بحافظين . وقد نبه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمي القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقون على حكماهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجاً عما هو عند العرب شعر على الحقيقة . ا . هـ .

هذا موضع استشهادنا . وكان ابن الباقلاني قد نظر الى قول الجاحظ من قبل ، الحيوان ١ : ٧٥ « فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان عليه السلام اذ قال عن الشعر ان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمته نساء ورجال (طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢) .

هذا ومن الأمور التي يفترقان فيها - أي أبو تمام وكلدردج - زعم كلردج ان المنظومة الحقّة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي ما ذلك - وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاق النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفاد المقدرة على تمييز الجيد من الرديء وإدراك المعاني والأساليب . ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له ، وننبه على أن مصدره من كلام ابن الباقلاني في إعجاز القرآن . أو ما يكون قد أخذ منه أو حذى على مثاله أو على تأثير قوي به ، سنذكر ذلك في موضعه إن شاء الله تعالى وبه التوفيق .

خاتمة في الصياغة :

المطالع والمقاطع بينها سائر النظم ، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع ، يستناول ذلك بعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراض ونفس الشاعر ، ان شاء الله . على أن بين أول القصيدة وأخرها ، وكلا هذين الطرفين متضمنان فيه ، أسلوبا من الأداء نرى ان نختم به الحديث عن الصياغة ، ومع العودة الى التنبيه بن العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونفس الشاعر ، مُتداخِلَات متحدات انما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي تقديم دفاعاً نقيمة أوّل من كل شيء على الاجتهاد في فهمه وتبين أسرارهِ ، إذ أكثر ما مَنّي به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل .

نقدم من القول في باب الايقاع الخارجي « ان الغناء بالأصوات والألحان كان متممًا للشعر » ونريد ههنا أن نزعّم أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر . أولا الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من لبيان . كلّ منها له ما يصلح له . ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم

هيكله . ثم ضروب الجرس والحركات والسكنات . ويحسن أن ننبه ههنا الى أن مرادنا بالجرس نغم الألفاظ ورنيتها ، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد ، (وعند اللغويين ان الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقة بأن يجعل قبله همزة ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أَبُ والفاء أَفُ والراجع أن تكون الهمزة التي تسبق مفتوحة) . ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بين فلول من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل « على أن نيس عَدْلًا من كليب » ومن التقسيم وهلم جرا . ثم مع هذا كله ، وينتظمه كله ، أسلوب من التأليف الموسيقي قوامه التجاوب كتجاوب الأصداء والتقابل والعودة بعد العودة ، وهذا المذهب من التأليف الموسيقي لا يتناول اللفظ وحده ولا تفاصيل الوزن والقوافي والجرس فحسب ، ولكن المعاني والأغراض وتفاصيل الأغراض ووسائل البيان كالتشبيه والاستعارة . ولكأن كلمة الشاعر تأتلف في نفسه أولاً تأليفاً موسيقياً ثم تلتبس العبارات التي تلائمها فتتحد معها . وليس هذا هو عين ما قال به كلردج ، لا ولا هو داخل في حَيِّز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى - ففي كلا هذين المذهبين نوع تَصَرُّفٍ ارادي واختيار . الذي نراه أن تأليفاً موسيقياً كاملاً ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن . ويتحد معه اللفظ والمعنى والبيان وهذا تعبيره الظاهر .

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عَدُوًّا له ما من صداقته بُدُّ
يرى العائب له أن « مداراته » مثلاً أصوب في هذا الموضع . ومن أنشد هذا البيت بـ « عَدُوًّا له ما من مداراته بد » فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافت

المعنى معها لأن « صداقته » أدق وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول
بشار :

وصاحب كالدُّمْل المِدَّ حملته في رقعة من جلد

أرقب منه مثل يومِ الوِرد^(١)

حتى مضى غير فقيد الفقد وما درى ما رغبتى من زهدي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه - والشئ بالشئ يذكر - أخذ من بشار « أرقب
منه مثل يوم الورد » في بيت الحمى المشهور :

أراقب وقتها من غير شوقٍ مراقبة المشوق المستهام

وعاب ابن الاثير جحيشاً في البيت :

بييت بمومة ويمسي بغيرهما جحيشا ويعروري ظهور المهالك
وهو من كلمة تأبط شرا التي مطلعها :

واني لهُدٍ من ثنائي فقاصد به لابن عم الصديق شمس بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثير ان الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أن يجوز
للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا انكر هذا اللفظ على تأبط شرا وزعم انه
قبيح وان الشاعر لو قال « فريداً » لكان اصوب واجود اذ هي بمعنى قوله « جحيشا »
ومن تأمل الابيات وتذوقها لم يشك ان « فريداً » لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة
ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صورة فحل حمر الوحش الذي

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه الوردة بكسر الواو اي الحمى الغبية التي تغب يوماً او يومين ثم تردّ مَورِدها من
جسمك وهي التي يقال لها الملاريا الآن .

يُسْلُهَا امامه ويتقدمها وَيَرْبَأُ المراقب ويتلفت يمنة ويسرة وَيَطْرُدُ عنها كل غير سواه :
شَذَابَةٌ عنها شَذَى الرِّيع السُّحْقُ

كما قال رؤبة او كما قال لبيد :

بأَجْزَةِ الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها

واحسب انه قد غلب على ابن الاثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح
بيغداد فحكم بما حكم وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن ان نُمَثِّلَ به على ما نزعناه من الصياغة الموسيقية ذات الاصداء
المتجاوبة والمتقابلة في الالفاظ والمعاني والصور والمجاز والايقاع والجرس نونية المثقب
العبدى ، وقد سبق حديث عن صورها وطبيعة ادائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب
في باب الایحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هناك امر ملاحقة ذكر المواضع في
اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير نعني
الخروج من النسب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما
سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن باب الخروج » اقول فههنا موضع
بابه وموضع الاستشهاد به .

منع فاطمة مثل يئنها - هكذا استهل الشاعر :

افاطم قبل يئنيك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

هي لم تَبَيِّنْ ظاعنة ولكنها بانئت بامتناعها ومواعدها الكواذب

فلا تعدى مواعد كاذباتٍ تمرُّ بها رِيَّاح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلت بها يميني
إِذْنٌ لقطعنها ولقلت بيني كذلك أَجْتَوَى من يجتويني

لك في كاف كذلك الفتح والكسر - الكسر لخطاب المؤنث والفتح لان كاف الخطاب ربما انزموها حالة واحدة في الافراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك - فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك - ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى (الاعراف) آله انهكما عن تلكما الشجرة . فثبتت الكاف . وقال تعالى (النساء) واولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا - فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى (يوسف) قالت فذلك الذي ^{ممتني} فيه - فجمعت الكاف للمؤنثات . وقال تعالى (البقرة) ذلك يوعظ به من كان منكم يؤمن بالله واليوم الآخر ذلكم ازكى لكم واضهر فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى انذي في هذه الابيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حوّل الشاعر معنى البين المجازي - اي منعها ما سأل - الى بين حقيقي وجعلها ظعينة في ظعائن - ثم بعد ان وصف هؤلاء الظعائن فقال :

كغزلان خذلن بذات ضالٍ تنوش الدانيات من الغصون
ظهرن بكلة وسدّلن أخرى وثقبن الوصاوص للعيون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته اياها الا تعد مواعد كاذبات ولا تمنعه والا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهنّ على الظلام مطلبّات طويلات الذوائب والقرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنّ على الرجائز واكنات قوائل كل اشجع مستكين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى «وهنّ على الظلام» بكسر وتشديد
الظاء وفيها معنى «المواعد الكاذبات والخلاف» ورنّة قوله : « وهُنَّ على الظلام »
مردود لها صدى في قوله « وهن على الرجائز » لمكان قوله « وهن على » في كليهما ،
وقوله « واكنات » یرنُّ له صدی في قوله « مطلبات » و « طویلات الذوائب
والقرون » .

ورنة ايقاع « طویلات الذوائب والقرون » كرنة ايقاع قوله في وصف إبلهن
«عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّثُونِ» - وقوله : « وثقبن الوصاوص للعيون » يجابوب بصدى
رنينه قوله من قبل : « ونكبن الذرانح باليمين » وقوله : عَلَوْنَ رِباوة وهبطن غيبا «
يجابوب ويحكي برنته قوله « ظهرن بكلة وسدلن أخرى » - والقارئ الكريم لو تتبع
الابیات بعدُ بيتاً بيتاً لوجد فيها اصنافاً من تجابوب الحروف والكلمات وجزئيات
الجناس مما نكتفي بالاشارة اليه حتى لا يطول القول فتنسى أوائله عند اوساطه ويمتد
سياقه .

الموضوع الذي يلي وصف الطعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية
كما ان رحلة الطعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى ان الصد والحرمان بين
واحسب ان ابا الطيب اخذ معنى بيته المشهور :

إذا ترحلت عن قَوْمٍ وقد قَدَرُوا أَلَّا تَفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على انها رمزية وهو قوله :

فقلت لبعضهن وشدّ رحلي هاجرة نصبت لها جيني
لعلك ان صرمت الحبل مني كذاك اكون مصحبتى قروني

وهذا تكرار وصدى من قوله :

فاني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلت بها يميني
اذن لقطعتها ولَقُلْتُ يميني كذلك اجتوى من يجتويني

ثم اخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسلّ الهَمَّ عَنْكَ بذات لَوثٍ عذافِرَة كِمَطْرِقَة القِيُونِ

وهذه الصفة تقابل ركائب الظعائن :

وَهُنَّ كذاكَ حينَ قَطَعْنَ فَلَجاً كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
يَشَبَّهُنَّ السَّفِينِ وَهُنَّ بَخْت عراضات الاباهر والشئون

ويرى والمثون جمع مأنه بسكون الهمزة وهي شحمة البطن التي حول السرة والبخت بضم فسكون ضرب من الابل ضخام تكون ببلاد المشرق ، واحسب ان المثقب اراد انهن كبخت في ضخامتهن ، على انه يجوز ان تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البَخَاقِي . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقته التي كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الابل العراضات الاباهر الكبيرات شخوص الاجساد كأنهن سفائن بما عليهن من حدوج وظعائن .

وَصُفُّهَا بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركة رأسها وعنقها . والابل حين تسرع ترفع الاعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « اذن لقطعتها ولقلت يميني » فهذا يشعر برفع اليد تحمل اداة قاطعة ثم اهوائها بذلك . وحركة المطرقة منها صدى في صفته الهر :

بصادقة الوجيف كأن هِرًّا يباريها ويأخذ بالوضين

والصورة مراد بها تقوية معنى ما نسبته اليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .

صورة الهر من الصور التي كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنتره :

وكأنا تنأى بجانب دقها الـ وحشئ من هزج العشئ مؤوم
هر جنبٍ كلما عطفت له غضيبي اتقاها باليدين وبالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة المطرقة ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر وهذا بأرب ما كان فيه عنتره اشبه . وقول المثقب :

كساها تامكاً قرداً عليها سوادئ الرضيخ مع اللجين

فيه رجعة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معنى المطرقة وصورتها لأن الرضيخ من نوى التمر إنما يرضخ برضاخ كالمطرقة . ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تصكُ الحالبين بمشفتراً له صوتٌ ابحُ من الرنين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة اخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له - الجنون المرح الذي اخذ به حين سكر بخمر الإقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة او كما قال :

اذن لقطعتها ولقلت بيبي كذلك اجتوى من يجتويني

ايضا صورة المطرقة والحصى المشفترونوى التمر المتطاير تعود مرة اخرى في قوله :

كأن نفي ما تنفي يداها قذافُ غريبةٍ بيدئِ معين

قالوا المعين الاجير هكذا فسرهما الضبي والغريبة « المرضخه ترضخ بها النوى

فيقفز في ذلك من شدته» هكذا فسرهما احمد بن عبيد بن ناصح فيها ذكره ابن الانباري :

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخطران جَنَلٍ » ومعنى الشعور بمرح السير والتسلي تُحسُّه في قوله :

وتسمع للذباب اذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون
وفسروا الذباب بأنه حدُّ نابها ويجوز ان يكون المراد بالذباب زناير الرياض
وما يمجراها وكلا التفسيرين مروى ويقوي الاول رواية هذا البيت :

وتسمع للنيوب اذا تداعت كتغريد الحمام على الوكون
وهي رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا
على مرجه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول
عنتره :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعل الشارب المترنم

ففيه أيضا دلالة على روح التسلي ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على
الوكون » مردود على قوله : « وهُنَّ على الرجائز واكنات » - اى طربي لصوت ناقتي
الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للطعائن اللواتي كأنهن حمامات على الأغصان
واكنات وصورة الطعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة .

سَأَن الكُور والانساع منها على قَرَواء ماهرة دهين
يشقُّ الماء جَوْجُوها ويعلو غوارب كلِّ ذى حدبٍ بطين

ذلك انه شبه إبل الطعائن العراضات الاباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ،
وليُقرب بين صورة السفائن وحركتها وماذكره من قوله : كمطرقة القيون - جعلها

ماهرة وانها تشق الماء وتعلو فوق الموج ذى الغوارب والمنحدرات ، وتعلو وتنخفض -
والصورة تنظر الى عَدُولِيَّة طَرْفَة ولكنَّ المعنى مختلف . ومكان استشهدنا هو ترداد
صورة حركة المطرقة :

غدت قوداء منشقاً نساها تجاسرُ بالنخاع وبالوتين
وهذا مردود على قوله : « كساها تامكاً قرداً » وعلى قوله : « عذا فرة كمطرقة
القيون »

وقد فطنت بلا ريب أيها القارئ الكريم الى مكان تجاوب الألفاظ
والصياغات الالقاعية مع هذا التجاوب الذى ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز
والمجاز - مثلاً « خواية فرج مقلاتٍ دهين » - و - « على قرواء ماهرةٍ دهين » - و
« واكنات » - و - « على الوكون » - « كأن الكور والانساع الخ » - « قوى النسع
المحرّم » .

وقد مرَّ في الموضوع الاول ترداده للفظ الحين - وقد اشرنا لذلك في حديثنا عن
الظعائن - وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يرجع بحين »
« فلم يرجعن قائلة لحين » - وقال في نعت الظعائن : « ونكبن الذرانح باليمين » - وقد
مرَّ ذكر اليمين في قوله : « ما وصلت بها يميني » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكور
والانساع منها » مع قوله « كأن مواقع الثفنات منها » مع قوله « يجْدُ تنفُس الصعداء
منها » - وليس ببعيد من ذلك في سنخ النعمة قوله « كأن نَفِيٍّ ما تنفي يداها » وقوله :
« كأن مناخها ملقي لجامٍ » وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والانساع منها

وما اشبهه في الرنة وقوله :

تسُدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ

فهذا اقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظلّ يلوح منه في قوله :

فأبقي باطلا والجد منها كدُّكَان الدرابنة المطين
الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التي يجلسون عليها عند الابواب وتأمل بعد
قوله :

يَجْدُ تنفس الصَّعداءِ منها قُوى النَّسْعِ المُحرَّمِ ذي المتون
فهذه تنفّسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعد السير لرتاح
ويرتاح راكبها قليلا - قوله بعد هذا البيت تصك الحالين الخ . ليس بعد تنفس
الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته
منعا بمنع وهجرانا بهجران . ثم هو قد كنى بقوله « تنفس الصعداء منها » عن تنفسه هو
الصعداء - وقد كرر المعنى وهو هنا صدى متقدم منه في قوله من بعد :

اذا ما قمت ارحلها بليلى تأوّه آهة الرجل الحزين

فهذه الآهة هي الصعداء التي تجدُّ قوى الحبل المحرم ذي المتون ثم قوله هذا
« اذا ما قمت ارحلها » - فيه صفة حال متقدمة على الذي كان فيه من نعت الرحلة
والسير ، وقد خلع بعض روح تسأؤله هو على الراحلة حيث قالت :

اهذا دينه ابدأ وديني

وظاهر الكلام انه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك

قوله

كأن مواقع الثفنات منها مُعرَّسٍ باكرات الورد جُونِ
اي بركت قبيل الفجر وتركت ثفناتها الخمس كمثّل آثار القطا ، ومن عادة

القطا ان ترد قبل الفجر - قال الشماخ ونظر الى المنقب في الوزن والروى وجوانب
من روح معنى كلمته :

وماءٍ قد وردت لوصل اروى عليه الطير كالورق اللجين
ذَعَرْتُ به القطا

هذا محل الشاهد وقد مر من قبل :

.....ونَفِيْتُ عنه مقام الذئب كالرَّجُل اللعين

وايضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قوله مجاوبٌ له :

فألقيتُ الزمام لها فنأمتُ لعادتها من السَّدَف المين

اي ان تستريح عند الفجر وعني بالسَّدَف اول ضوئه ههنا - قال ابن الانباري
والسَّدَف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء - ثم قال :

كأن مناخها مُلْقَى لجامٍ على مَعْزائها وعلى الوجين

وأعجب الى الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي اشبة بمطرقة القيون - قال ابن الانباري ، التعداء والعُدواء من الأرض
ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبي وروايته والطوسي
كذلك . قلت فالعجب له لم يجعله اصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في اوله :
« وعمود الكتاب على نسق ابي عكرمة وروايته » - وهو ابو عكرمة الضبي شيخ ابي
محمد الانباري والد ابي بكر بن الانباري . واضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من
استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا انه ليس باصطلاح . يجوز في التعداء مع الذي ذكره
الضبي معنى العدو وهو الاظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرّحّلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر ونومها من السدف المبين ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلاً لقوله :

.....وَشُدَّ رَحْلِي لها جرة نَصَبَتْ لها جيني

وهذا فيه ظلالٌ واصدأءٌ من :

تَمُرُّ بها رياح الصَّيْفِ دُوبِي

إذ الهجائر اشد ما تكون حرًّا في الصيف .

يجوز - ان كان قوله « إذا ما قمت أرّحّلها بليل » عني به اول ارتحاله ان يكون قصد الى اعداده الراحلة ورحلها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا - قال الحارث :

اجمعوا امرهم عشاء (البيت)

وقال عنتره : زُمْتُ ركا بكمو بلَّيلٍ مظلم

قال الشنفرى : بعينِيَّ ما امست فباتت فاصبحت ففقت اموراً (البيت) وقال ان كان قاله :

فقد حُمَّت الحاجات والليل مقمر وشَدَّت لطيات مطايا وارحل

ومها يكن قائله فهو شاهدٌ في الذي قدّما . ويكون قوله « لهاجرة نصبت لها جيني » لانه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نصبه وجهه للهاجرة وبين هذا المعنى زهير حيث قال :

لارتحلن بالفجر ثم لَأَدَّ أَبْنُ الى الليل الا ان يُعَرِّجني طُفْل

ثم لا حظ تجاوب اصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرائع باليمين »

« وُغِرْقَةً رَفَدَتْ بِهَا يَمِينِي » - « الصَّيْفُ دُونِي » - « دِينُهُ أَبَدًا » - « وَدِينِي » - « دَرَأْتُ لَهَا
وَضِيئِي » « أَمَامَ الزُّورِ مِنْ قَلْقِ الْوَضِينَ » - « ذِي حَدَبٍ بِطِينٍ » - الْبَاءُ مَفْتُوحَةٌ -
« الدَّرَابِنَةُ الْمَطِينُ » « الْمَحْرَمُ ذِي الْمَتُونِ » - عَلَى « صَحْصَاحِهِ وَعَلَى الْمَتُونِ » .

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه اصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى .
وتأمل قوله :

أما يبقى علىّ أما يقيني

وقوله :

عدوا اتقيك وتتقيني

اليسـت ههنا اصـداء متـجاوبـة في المعنى والنغم ؟

وقوله :

والا فاطرحني وأُخَذْنِي

اليسـت ههنا كـرة آخـرى الى معنـى :

أذن لقطعتها ولقلت بيني

فهذا اطِّراح كما ترى . وقوله : كذلك « اجتوي من يجتويني » له صدئ وظل

في « اتقيك وتتقيني » .

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهم بينها الى توهم مصارمتها الى شد راحلة
في الهاجرة - راحلة عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحة اذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر
عمرو - فتوهم الآن شَدَّها بليلة وهي تشكو بآهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف
وتوجس الخيبة عند عمرو اخي النجدات مع مرحة الى السير اليه - الى توهم السير
اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدرابنة المطين - الدرابنة ضرب من القيون اذ كُلُّ

صانع قين وكأن الدربان - احد الدرابنة اي البوابين - لالتصاقه بدكته التي يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلونٍ من هذا قوله : المطين لان التطيين تمليس وزينة .

قد رحل اوتوهم الرحلة عن فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الامل في عمرو مرتحل عنه او متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى اين ان يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟

هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والالفاظ والمعاني والانغام ينتهي عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما ادري اذا يمت امرا اريد الخير ايها يلبي
أ الخير الذي انا أبتغيه ام الشر الذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الاخير تحمل كل الاصداء والظلال التي مرت من قبل في ايجازها المذهل في عبارتيها : « انا بتغيه » « هو يبتغيني » وتكرار اذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزعم ان هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التي صار اليها ، في لفظه ومعناه وايقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى او اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الاداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وانغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدوانه صناعة زائدة على التعبير لا انه تعبير قائم بنفسه الامر ههنا امر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم ايقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب متصل منفصل . متصل لان دلالة واحدة وكنه واحد . منفصل

لان الذي يظهر لك منه جانب ، هو وحده الذي تستطيع ان تتناوله بالدرس الملامس والتحليل - لفظ - معنى - وزن - جرس - نغم الخ - اشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب - واحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضرب مطروح على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان . وضرب هو سر في غيابات الانفس يتناوله البيان والتبيين ، يخلص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سرُّ طريق وصله بيننا وبين صاحبه وخلوصه منه الينا هو جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقي - لا بل جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقي اطار يشع به كيانه النوراني الروحاني ، والذي ذهبنا اليه من الاشارة الى بعض جوانبه ، انما هو بمنزلة التقريب ، فقط والله درُّ أبي الطيب اذ قال في نعت الخيل :

وما الخيلُ الا كالصديق قليلةٌ وان كُثُرَتْ في عَيْنٍ من لا يجربُ
اذا لم تُشاهدْ غَيْرَ حُسْنِ شَيَاتِهَا واعضائها فالحسن عنك مغيب

وهاك مثالا آخر ، هو ميمية علقمة بن عبدة ، وهي من الروائع ، وهي من ثلاثة اقسام الاول نسيب واوصاف والثاني حكم وامثال والثالث فخر واوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كل واحد ، موصول اوها بآخرها ، والذي ذكرنا تسميتها له منها هو الدلالات الظاهرة - ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبىء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التي هي تعبير ايقاعي موسيقي يشع به كيان روحاني مستقل منفصل متصل معا ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحي في ميمية علقمة هذه قوى الحضور جهيره كل الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غَيْرَ أَنَّهَا ثَمَّ بلا ريب ، اول القصيدة قوله :

هل ما علمتَ وما استودِعتَ مكتوم ام حبلها اذ نأتكَ اليَوْمَ مصروم
ام هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته اثر الاحبِّه يوم البين مشكوم

لم أدرِ بالبين حتى ازمعوا ظَنناً
ردّ الاماء جمال الحيّ فاحتملوا
عقلاً ورقماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تَحْضِطُهُ
يحملن أترجةً نَضَحُ العبير بها
كأن فأرة مسك في مناديهما

[illegible][illegible]

(حبلها) وصدى الجملتين اللتين في الصدر تجده في قوله (اذ تأتك اليوم) .

في البيت الثاني خبرٌ واحدٌ عند آخره هو مشكوم من الشكم بضم الشين وهو العطية - وقد ترحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها (أم) وبين (هل) وبين (مشكوم) أول شيءٍ المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين في صدر البيت تقابلان جملي الصدر من البيت الأول ، وفعلها ضمير الغائب ولكنه يَدُلُّ على نفس ضمير الحاضر المخاطب الذي في (علمت) و (استودعت) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطب ، فتأمل . وقوله (اثر الأعبة يوم البين) يقابل (اذ تأتك اليوم) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يحيب بتولاه (لم أدر بالبين) عن قوله (هل ؟) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية سلبية ، ومن قبل بدأ بهل ويحل اسمية . « ولم » من اجابة « هل » ، وقد تعلم قول أبي الطيب :-

من اقتضى بسوى الهندي حاجته أجاب كل سؤالٍ عن هلٍ بلم

في البيت أو أربع ميسومة بجملة خبرية إيجابية .

صدر البيت الثالث فيه الجميلان (زار أبا) و (حتى أومحوا) - والصدر كلام تام آخره قوله (طامناً) ، والمعنى قد استسبحنا لأبينا فصار يمشى بتولاه (كل الجمال) أي (الجمال) بضم الجيم ، وهو من أقراب بني هاشم .

في البيت الرابع في البيت الثالث الجمال التي في صدر البيت الثالث هي من البيت الثاني (زار أبا) أي (زار) والصدر كلام تام آخره (فاهتموا) أي (اهتموا) التي في البيت الثالث ليست خبراً عن (زار) ولكن خبراً عن (فاهتموا) وهو تقدمت . ثم جاءت خبراً عن (زار) وخبر البيت جملة اسمية أولها (كثر) وهي خبر عن (زار) ، ثم جاءت خبراً عن (كثر) (كل الجمال) وقوله

(بالتزديدات) مقابل لقوله (قُبِّلَ الصُّبْحُ) ومثله مَقْرُونٌ بالقافية التي هي الخبر ، معمولٌ لها . وتأمل الرائء والدال في (لم أدِر) (ردَّ الاماء) مع اللام والميم . وتأمل الحاءات في (جمال الحي فاحتملوا) مع الميم واللام وقد مرَّت بك من قبل التاءات في « علّمت » « استودعت » (نأتك) والكافات في (هل كبير بكى ... مشكوم) وقد رروا مُشْتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله (عَقْلًا ورقبًا) وهي بداية اسمية رنانة وفيها معنى الفعل لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيهما استمرار لقوله بالتزديدات - كما أن فيهما نوع انتباهة الى الوصف والتسلي بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صدر البيت جملتان فعليتان - فهذه خمسة أبيات في صدورهن جملتان فعليتان ، وهما في هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيهما معنى المَضَيِّ وَمَعْنَى الايجاب المخالط للنفي (تكاد الطيرُ تَخْطُفُهُ) - ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسلوان شيئاً ما ، تجد رجعة الى معنى اللوعة في قوله (كأنه من دم الأجواف مَدْمُوم) - وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه رُوحٌ من الحدَثِ لمكان كأن .

والبيت السادس فيه فعلٌ واحد هو المبدوء به (يحملن) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهي (أترجة) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقابلة لقوله (عقلاً ورقباً) - وفي النصف الثاني من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجة وهي قوله (نَضَحُ العبير بها) .

وعجز البيت السادس مبدوءً بجملة « كأن » كعجز البيت الخامس .

وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية ايقاعية استمر بها الشاعر الى البيت السابع والأبيات التي بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبح من

الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله : (من دم الأجواف) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب - كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم (وهما ضربان من الزينة) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التي قطعها البين .

وتقول العرب ان الغراب اذ رأى دَبْرًا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فَتَنَخَّ من ذلك . فقوله (تكاد الطير تَخْطُفُهُ) فيه اشارة الى الغراب وشؤمها .

وقالوا : « قد دمت الجارية جيبها بالزعفران أي طلته » . فالمدموم هو المطلي على هذا المعنى . وقال هدية .

تَضْمَنَ بالجاديّ حتى كأنما الـ أنوف إذا استقبلتهن رواعف
وذلك أنه كان من زينة النساء يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار الى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وأعين ربرب كُحِلَتْ بِسِحْرِ وَأَجْسَادُ تُضَمُّ بِالْجَسَادِ
فقوله :

عقلاً ورقماً تكادُ الطَّيْرُ تَخْطُفُهُ كأنه من دَمِ الأجواف مدموم

يستفاد منه أيضاً أن صواحبات الهواذج على أنوفهن نُقْطُ حمر تتقطع لها الأفتدة . ويؤكد صحة ما نذهب اليه ههنا قوله في البيت السادس :

يحملن أترجَه نَضْحُ البعير بها

هي كالأترجه حسنا ولونا وطيبا عليها نُقْطُ الطيب ، يدلك على ذلك قوله نضخ بالخاء المعجمة . قال ابن الانباري البعير اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران . قلت فهو الجادي الذي ذكره هدية والجساد الذي ذكره ابو تمام . قال ابن الانباري

والنضخ ما كان رشاً . وذكر ابن الانباري اقوالا في « كأن تطيا بها في الانف مشموم » وما قلن به من تمول المعنى في (هل ما علمت وما استوعت مكتوم البيت) نقول بمثله ههنا لان الانف ههنا يحتمل معنى انفها وانف من يشم طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هذبة واستشهد به ابو عبيد البكري في سمط اللثالي .

والبيت السابع صارت فيه (كأن) التي قد كانت من قبل في اعجاز الايات الى اول الصدر - وفيها نوع من المجاورة لقوله (هل) في البيتين الاولين . ولا حظ جرس ألفاء في (في الانف) (فأرة مسك في مفارقها) . وموقع الطاء في (الطير) (تحطفه) (تطياها) (للباسط المتعاطي) .

وقد اختفت الجملة الفعلية . وفي آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل (وهو مزكوم) وتأمل الاصداء المعنوية المتجاوبة في قوله : (مدموم) وقد ذكرنا ان فيه اشارة الى نقطة الطيب التي تدم اي تطلى بها الفتاة انفها . وقوله (في الانف مشموم) وقوله (وهو مزكوم) - هذا والقاف في قوله (مفارقها) تنظر من بعد الى قافي قوله (عقلا ورقما) . وهناك الطير تكاد تحطف العقل والرقم . وههنا نجد الباسط المتعاطي يد بدا الى فأرة المسك والمفارق ولا ترحمة ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو اخفى من ان يستطيع استخراجه ، مما يطول ، منكمضي من ذلك يوهي واشارات تأمل ان تكون كافية . و مرادنا ما اسلفنا ذكره من تبيين طريقة التاليف ، الموسيقي السماع ، الذي يعتمد الى موضوعات من التاليف والقصم . فيصير فيها على ضرب من التوازن والنجاب والمقابلة والانسجام ، ويحدث حتى القصم منها جانب ، جاءت اصداء توهج بروجع مما مضى لشعبي « يلي » حتى اذ تكرر هذا البيت ، « اذرت رنادت تذكرنا به من جديد .

وعلم اصلحك الله ان بيان النغم والايقاع لا يُعَمَد اليه عند العجز عن البيان
بالكلمات ذوات العبارة الواضحة ، ولكنه امرٌ من باب الابلاغ قائم بنفسه ، ويبين به
الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنةً حرفية او عروضية يزخرفون بذلك
من غير ان يكون هو صادراً عن قصد الى الابانة ، مُبيناً بذلك ، انما فعلهم مكاءً
وتصدية .

وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتي المعاصر مما يظن به انه جناسٌ
داخلي وما اشبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

اول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل
فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحاً ونغماً
وصوراً معنى التخوف والشؤم . اوله قوله (ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم) فقد
وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم ادر بالبين حتى ازمعوا ظعنأ كلُّ الجمالِ قبيل الصبح مزموم
ردُّ الاماءِ جمالِ الحيِّ فاحتملوا فكلُّها بالتزديدات معكوم

ثم اشار الى طير البين حيث ذكر العنل والرقم . ثم صرَّح به في قوله اذ
شخطوا في البيت :

هل تُلحِقَنِي بِأُخْرَى الْحَيِّ اذ شخطوا خُلْدِيَّةٌ كُأَتَانِ الضُّحْلِ علكوم

ثم قال :

بمثلا تُقَطِّعُ المومةَ عن عُرضٍ اذا تبغَّم في ظلمائه انبوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجس الشر في تشبيه

الناقة بالثور الوحشي :

تلاويطُ الشيطِ شذراً وهي ضامرةٌ كما توجس طاري الكندج سامةٌ

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصَّمِ وذلك قوله :
فوه كشق العصا لأياً تبينه اسك ما يسمع الأصوات مَصلوم
ثم جعله كالثور متوجساً خائفاً للشؤم :

يكاد منسّمه يختل مقلته كأنه حاذِرٌ للنخس مشهوم

وقوله يختل مقلته ، فيه معنى الاختطاف الذي مرّ في قوله :

عقلا ورقها تكاد الطير تخطفه كأنه من دم الاجواف مدموم .

والظليم والبوم والغراب كل اولئك طير - وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُعراً
حمرّاً كالعقل والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مرّ مكرراً كأنه يترنم بما يتوجسه
فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفين بالأدحي يقفره كأنه حاذر للنخس مشهوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النخس في بيت « يكاد
منسّمه يختل مقلته » وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز .
ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين والفراق والاهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل
« رد القيان جمال الحي » .

صعل كأن جناحيه وجؤجؤه بيت اطافت به خرقاء مهجوم

وقد ترى ههنا انه جعل الطائر نفسه بيتاً مهجوماً اي مهدوماً . واحتفظ بقوله
« اطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » - والخرقاء معناها المرأة غير الصنّاع وذلك
من صفات الحسان المنعمات ، فههنا لمح خفي الى سلمى التي هي سبب الدمع

والفراق وفراقها النحس وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته اياه واستودعه اياها
ذلك هو السعادة .

وبعد الظليم وفراخه تجيء النعمة وهي الهقلة وهي بلا ريب من رموز البين لان
الناقة بها تشبهه ، قال الحارث :

غير اني قد استعين على الهدى ثم اذا خف بالثوى النحاء
بزفوف كأنها هقلة ا ثم رثال دوية سقفاء

الزفوف السريعة . والرثال اولاد النعام . دوية منسوبة الى الدوايى الصحراء ،
سقفاء ، طويله مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد انه
جعلها ذات زمار وترنيم وكذلك الظليم :

يُوحى اليها بانقاض ونقنقة كما ترأطن في افدانها الروم

والروم شوم لانهم اعداء زرق العيون ، وهي كما قال :

تحفه هقلة سطعاء خاضعة تجيبه بمزمار فيه ترنيم

وهنا صرح علقمة بذكر الشر - وهذا اول القسم الثاني من كلمته :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

والاثافي فيها صدى البيت المهجوم - ثم ابيات الحكمة كلها فيها توقع الشر :

ومن تعرض للغربان يزجرها على سلامته لا بد مشنوم

وهذه الغربان التي صرح باسمها آخر الامر هي الطير التي جاء ذكرها اول

شيء :

وكل حصن وان طالت سلامته على دعائمة لا بد مهدوم

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذي بأثا في الشر مرجوم ، وتأمل
تكرار السلامة في طالت سلامته وعلى سلامته .

هذا ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكى » ثم
في :

والعين مِنِّي كَأَنَّ غَرْبَ تَحْطُّ بِهِ دَهْمَاءُ حَارَكَهَا بِالْقَتْبِ مُحْزُومِ

ثم في سقيا المذائب - ثم في هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه اوتار مزهر :

وَضَاعَةٌ كَعِصَى الشَّرْعِ جُوجُوهُ كَأَنَّهُ بَتْنَاهِي الرُّوضِ عُلْجُومِ

وتناهي الروض ههنا فيها مجاوبة واصداء من قوله :

تَسْقِي مَذَائِبَ قَدْ زَالَتْ عَصِيفَتَهَا حُدُورُهَا مِنْ أَقْيِ الْمَاءِ مَطْمُومِ

وَأَقْيِ الْمَاءِ ههنا هو الدمع كما هو الماء . وصوت النعامة الزمار والترنيم لاحق
بهذا المعنى . ثم يجيء المزهر في قوله :

قَدْ أَشْهَدَ الشَّرْبَ فِيهِمْ مِزْهَرُ رِنِّمٍ وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ صَهْبَاءُ خَرْطُومِ

وهذا أول القسم الثالث . والمعنى الترغمي نفسه في قوله :

تَتَّبِعُ جُونًا إِذَا مَا هَيَّجَتْ رَجَلَتْ كَأَنَّ دُفًّا عَلَى الْعُلْيَاءِ مَهْزُومِ

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حَتَّى تَذْكُرَ بَيضَاتٍ وَهَيَّجَهُ يَوْمَ رَذَاذٍ عَلَيْهِ الرِّيحُ مَغِيُومِ

والرذاذ كالدمع وكالمذائب وما فيه معاني الماء والسقيا . ولا نباعد ان زعمنا ان
الريح والغيم فيها ظلال الطير . كما لا نباعد ان زعمنا ان قوله :

وَالْمَالُ صَوْفَ قَرَارٍ يَلْعَبُونَ بِهِ عَلَى نِقَادَتِهِ وَافٍ وَمَجْلُومِ

فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطفه . وهنا - واو الجماعة ، وهي عَلَّمَ
الناس - بمكان الطير . الطير تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون . والمقابل للعقل والرقم
قوله :

يَظَلُ فِي الْحَنْظَلِ الْخُطْبَانُ يَنْقُفُهُ وَمَا اسْتَطَفَّ مِنَ التَّنُومِ مَخْذُومُ

والحنظل الخطبان فيه لوان من الخضره . وينقفه مثل يخطفه ، والظليم طائر
من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل
تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنوم المخدوم كالصوف المجلوم . والقرار
قرب من المعزى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشق العصا . وهو وضاعة كعصى الشرع جُوجُوه . ثم تأمل
وصف سلمى بأنها اترجة ذات لون كالأترجة وطيب اريج .

..... كَأَنَّ تَطْيِيبَهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومُ

..... لِلْبَاسِطِ الْمُتَعَاطِي وَهُوَ مَزْكُومُ

وقد ذكرنا ان الحسناء تجعل في أنفها خضاب حمرة واستشهدنا ببیت هدبة .
وقال ذو الرمة :

تَشْنِي الْخِمَارَ عَلَى عِرْنِينَ أَرْبَبَةٍ شَاءَ مَا رَنُهَا بِالْمِسْكِ مَرْتُومُ

أى كأنه دام - وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف في صفة الخمر حيث
قال :

قَدْ أَشْهَدُ الشَّرْبَ فِيهِمْ مَزْهَرُ رَنِّمُ وَالْقَوْمُ تَصْرَعُهُمْ ضَهَاءُ خَرْطُومُ

وَرَنِّمُ فِيهَا رَنَّةُ التَّرْنِيمِ وَالْخَرْطُومُ سَمِيَتْ خَرْطُومًا لِأَخْذِهَا بِالْخَرْطُومِ وَهُوَ
الأنف :

كَأْسُ عَزِيزٍ مِنَ الْأَعْنَابِ عَتَّقَهَا لِبَعْضِ أَوْقَاتِهَا حَائِثَةُ حُومِ

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تشفى الصداع ولا يؤذيك صالبها ولا يُخَالِطُها في الرأس تدويم

وهذا كقوله للباسط المتعاطي وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفى الزكام ، وطيب

الخمر يشفى الصداع

عائنةً قَرَقَفَ لم تُطَلَّعْ سَنَةً يُجْنِئُها مُدْمَجٌ بالطين مختوم

فالخمر محجوبة مصونة كسلمى التي قال فيها :

كانها رشاً في البيتِ ملزوم

وأول البيت :

صفر الوشاحين ملء الدرع خَرَعَبَةً

ولعلك آتست بعض رنته في قوله « عائنة قرقف لم تطلع سنة » وقوله « يجنها مدمج الخ » وهو عجز البيت فيه نظر الى « اترجة نصخ العبير بها » كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة في مدح طيبها ، قال الأعشي :

مثل ذكي المسك ذاك ريجها صَبَّها الساقى اذا قيل تَوَحَّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمر الدنيا التي وان شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين . وقد يدل ذلك على ان علقمة أراد الى تشبيه حسنائه بالخمر ذكره المسك بعد الذى ذكره من انها اترجة بها نصخ العبير وهو قوله « كأن فارة مسك في مفارقها » ثم أتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر في قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم » وقد ذكر معنى التشبيه بالخمر ابن الانبارى في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يَذْكُر الخمر :

وَتَظَلُّ تَنْصِفُنَا بِهَا قَرْوِيَّةَ أَبْرِيقُنَا بِخَتَامِهِ مَلْثُومَ
وَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْأَكْفُ زَجَاجُهَا نَفَحَتْ فَنَالَ رِيَا حَهَا الْمَزْكُومُ

وقال علقمة في صفة ابريق الخمر :

كَأَنَّ اِبْرِيقَهُمْ ظَنِي عَلَى شَرَفٍ مَقْدَمٌ بِسَبَا الْكَتَّانِ مَرْثُومِ

والمرثوم هو الدامي الأنف وإنما جعل الابريق دامي الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله : « كأنها رشاً في البيت ملزوم » ، وقوله (على شرف) ههنا مقابل ومناوح لقوله (في البيت) هناك . والفدام للخمر كما لا يخفى . والمرثوم من صفة الحسناء لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على انفها . وفي وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظَلَّتْ تَرَقُّقُ فِي النَّاجُودِ يَصْفُقُهَا وَلَيْدٌ أَعْجَمَ بِالْكَتَّانِ مَقْدُومِ

فمقدوم فيها صوت مُقَدَّمٌ وصداها . ووليد أعجم اعطاه الشاعر ههنا صفة الابريق الذي عليه سبائب الكتان ، وفي صفة الابريق أيضا قوله :

أَبْيَضُ أَبْرَزُهُ لِلضُّحِّ رَاقِبُهُ مَقْلَدُ قُضْبِ الرِّيحَانِ مَقْفُومِ

وهذا البيت صدى من قوله :

يَحْمِلُنَ اِتْرَاجَةً نَضُخُ الْعَبِيرِ بِهَا كَأَنَّ تَطْيَا بِهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومِ

لمكان تَفَشِّي أريج العطر الطبيعي فيها ، هناك الريحان وهنا الأترج - وقد مرَّ التنبيه على مكان طيب الانف وشفاء الزكام ونقطة الحسناء . وهذا وفي آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تَتَبِعُ جُونًا إِذَا مَا هَيِّجَتْ رَجَلَتْ كَأَنَّ دُفًا عَلَى الْعِلْيَاءِ مَهْزُومِ

وهذا المعنى في تشبيه حنين الابل بصوت الدف والنأى متكرر في الشعر
الجاهلي، وعليه قول عنترة :

بَرَكْتُ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكْتُ عَلَى قَصَبٍ أَجَشٍّ مُهَزَّمٍ

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت
وزعم بعضهم فيما روى ان عنترة شبه تكسر الطين اليابس الذي نضب عنه الماء
بصوت تكسر القصب (راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابي الحلبي
١٣٧٩هـ - الهامش ٣ ص ١٥٥) .

وقال جابر بن حني التغلبي صاحب امرئ القيس ان كانه :
وَصَدَّتْ عَنِ الْمَاءِ الرِّوَاءَ لِحُوفِهَا دَوَّى كَدَفَ الْقَيْنَةِ الْمُتَهَزِّمِ
وقال علقمة وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة في ميميته ،
وهو البيت التالي لما تقدَّم في صفة الابل في آخر القصيدة :

اِذْ تَزَعَّمُ مِنْ حَافَاتِهَا رُبْعٌ حَنْتَ شَغَامِيمَ فِي حَافَاتِهَا كُومَ
وَالرُّبْعُ هُوَ الصَّغِيرُ مِنَ الْاِبِلِ ، وبكاؤه ههنا وبكاء الشغاميم وهى الحسان
الطوال من الابل ، له صدى وصوت يجابو قوله في أول القصيدة :

أَمْ هَلْ كَبِيرٌ بَكَى لَمْ يَقْضِ عَبْرَتَهُ اِثْرَ الْأَحِبَّةِ يَوْمَ الْبَيْنِ مَشْكُومِ
الباكي ههنا صغير في بكائه ، كبير في لوعته ونُضَجِ سنه وتجاربه ، يبكي على
اثر الذاهين من الأحبة . والمتزعَّم صغير تجاوبه كبار . وتأمل قوله حافاتها في صدر
البيت وعجزه .

وقد مرَّت الحافة مفردة في قوله يصف الناقة الدهماء التي يستقي عليها فتسقى
مذائب قد زالت عصيفتها :

فَالْعَيْنُ مَنِ كَانَ غَرْبٌ تَحْطُّ بِهِ دِهْمَاءُ حَارَكِهَا بِالْقَتَبِ مُحْزُومِ
قَدْ عُرِّيتْ زَمْنَا حَتَّى اسْتَطَفَّ لَهَا كَثْرُ كَحَافَةِ كَبِيرِ الْقَيْنِ مَلُومِ

وقد عادت كلمة (استطف) كما مرَّ في قوله يصف الظليم (وما استطف من التَّوَمِّ مخدوم) والكَتْرُ عنى به سنامها، فهي كوماء- وقد جاء وصف الكوم في بيت (حَافَاتِهَا) كما رأيت . وتأمل الكافات ، في حاركها ، كِثْر ، كِير . ثم لنا عودة يسيرة الى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التي في أول القصيدة ، وهي كأنها رمز للشاعر في عنائه وألمه ودমেه ، أليس يقول : فالعين مني كأنَّ غربُ البيت وغربُ الماء كأنما هو جزء من هذه الناقة لأنه منوطٌ إليها الى قتبها وحزامها وحاركها - هذه الدهماء يقابلها فحل الابل الشغاميم وهو أكلف الخدَّين . كُلفَةُ الخدَّين هذه التي نعت بها الفحل ، تقابل خضرة التلغيم التي على خدِّ الناقة النشيطة التي تمناها ليلحق بها الطعائن ، ولحْيَيْهَا - الناقة النشيطة التي يريد لها للحاق رمز السعادة والجد بكسر الجيم^(١) والجد بفتحها والتشمير ، وشارتها الخصب والخضرة ، كالمحبوبة المشبهة بالاترجة وبالروضة ، وكالظليم الخاضب ، الذى يظلل الغيم ، وحتى الخنظل الذى ينقفه خطبان ، اى ذو اللون من الخضرة ، وحتى مشقة السفر لها لونٌ من الخضرة ، لحم فيه الخضرة - التنشيم - ومزادات تعلوها خضرة :

وقد أصحاب فتياناً طعامهم خُضْرُ المَزَادِ ولحم فيه تنشيم

والفرس السلهية أى الطويلة على ظهر الأرض شبهها الشاعر بالسَّلاءِ بضم السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماء المذكورة قبل انما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب - يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين أهل البساتين . قال تعالى في الاسراء « أو تكون لك جنة من نخيل وعِنَبٍ فتفجر الأنهار خلالها تفجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضرب لهم مثلاً رجُلَيْنِ جَعَلْنَا لاحدهما جَنَّتَيْنِ من أعنابٍ وحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً » .

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

الفرس رمز للحسنة ، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل ، قال ابن
الانباري « وشبهها » يعني الفرس « بشوكة النخلة لارهاف صدرها وقام عجزها
وكذلك خلقة الشوكة وقد يستحب في الاناث » ا . هـ . ثم الفرس قرينة الشباب
والمرح كقول امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خالي
بعجلزة قد أترز الجرئ لحمها كميث كأنها هراوة منوال

وقد عاد بوصفه الفرس ههنا الى ما تقدم من صفته الناقة التي يتمناها ليلحق
بالطعينة وذلك قوله :

هل تلحقني بأخرى الحي اذ شخطوا جُلْدِيَّةُ كَأَتَانِ الضُّحْلِ علكوم
وأَتَانِ الضُّحْلِ صخرة تكون في الماء ملساء صلبة .

وفي قوله :

وقد اقود أمام الحي سلهبةً يَهْدِي بِهَا نَسَبٌ فِي الْحَيِّ مَعْلُوم
لا في شظاها ولا ارساغها عَتَبٌ ولا السنايبُ افناهنَّ تَقْلِيمُ
سُلَاءةٌ كَعَصَا النَّهْدِيِّ غُلٌّ لَهَا ذُو فَيْئَةٍ مِنْ نَوَى قُرَّانٍ مَعْجُوم

ذو فئئة اى يتطاير حين يرضخ بالمرضاخ وعنى بذلك العظام التي في حافر
الفرس . قوله هل تُلْحِقَنِي يقابله قوله تتبع جونا .

وقوله كعصا النهدي - فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم فوه كشق العصا -
وضاعة كعصى الشرع .

ونوى قرآن فيه معنى من أتان الضحل ، كلا الأمرين حجر أملس . وعصا
النهدى لصلابتها مما يُرَضَّخُ بثلها النوى وقرآن بضم القاف قرية باليمامة كثيرة
النخل .

وكير القين فيه معنى من الفيئه لأنه يتطير منه الشرر وللقين كما لا يخفى
سَدَانُ (بفتح السين) . وتقليم السنايك انما يصنعه القين . والسنايك فيها من معاني
الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد علوت قُتودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنِي يَوْمٌ تَجِيءُ بِهِ الْجَوَزَاءُ مَسْمُومٌ

والاكلف في خدية حمرة وسواد وتلك هي السُّفْعَةُ ، فهذا يقوى ما ذهبنا اليه من
انَّ الاكلف كناية عنه . وقتود الرحل فيه عودة الى قتب الدهماء وحزامها . وقد قدمنا
انَّ في جَعَلَ الاكلف في أخريات القصيدة كالعودة الى معنى الدهماء العاملة التي في
أولها والاكلف فحل هادٍ مَقْرَمٌ مُكْرَمٌ .

والسُّفْعَةُ والحُرُّ والسَّمُومُ كل ذلك يقابل الرذاذ والغيم والبستان والعَصِيفَةُ
والأترجة ذات الطيب والرشأ المَلْزُومُ في الدار .

حام كأن أوار النار شاملة دُونَ الثَّيَابِ ورَأْسُ المرءِ مَعْمُومٌ

هذا الحامي الذي كأن اوار النار شامله فيه عودة الى معنى القين وكيره

الملموم :

كَيْتَرُ كَحَافَةٍ كِيرِ الْقَيْنِ مَلْمُومٌ

لفظ الحامي فيه عودة الى هذا . وقوله « كأن اوار الناس شامله » فيه عودة الى قوله :

قد أدبر العرَّ عنها وهي شاملها من ناصع القطران الصرف تدسيم

(ادبر العرَّ عنها) تقابلها (زالت عصيفتها) والتدسيم كالتدميم في قوله :

كأنه من دم الاجواف مدموم

اذ هو طلاء ، والدسم والدم معنويا بينها صلة كما في رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذى يداوى به الجرب له حرٌّ واشتعال - قال الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت جُرْبُ الجمال بها الكحيل المشعل
وقال تعالى في صفة أهل النار: «سرايلهم من قَطِرانٍ وتغشى وجوههم النار»
وفي البيت بُعدُ بعض الصدى من بيت العقل والرقم والطير التي تكاد تخطفه .
وقد فسروا التدسيم بأثر الجرب .

والصَّرْفُ تقوية للنصوع - اى الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر
بمعنى العودة الى معنى الرقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيها حتى تكاد الطير تسقط
عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذِكْرِ سلمى وما ذكرى الأوان بها الا السَّفاهَ وَظَنُ الغيب ترجيم
تأمل قوله « وظن الغيب ترجيم » فهو يعود به الى قوله :

ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا - شاهد العزة قوله :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقها لبعض اوقاتها حانية حوم

وشاهد الكثرة انه يقود السلهبة أمام الحي ، الذين ظعن ظاعنهم ويتمنى أن
تلحقه ناقة جلذية الآن بأخراهم .

والتذكر مما يتكرر في القصيدة معنى ولفظا - حتى الظلم يتذكر :

حتى تذكّر بيضاتٍ وهيَّجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم
الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد
وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعاني في :

ذو فيئة من نوى قرآن معجوم
مُعقب من قداح النَّبع مقروم
من الجمال كثير اللحم عيثوم

ذو فيئة تقابلها مُعقب . ثم من نوى قرآن تُقابلها من قداح النبع . ومعجوم
تقابلها مقروم - ثم (من الجمال كثير اللحم عيثوم) فيها وقفات ثلاث مع اختلاف
الصيغ الا أن (من الجمال) فيها نفس (من قداح ...) (من نوى قرآن ..) وعيثوم
موازنة عروضاً لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما في هذه الميمية من أصداء وعودات ونعني
بالعودة معنى منظورا فيه الى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .
ولعل القارئ الكريم قد فطن الى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثة وقوة
اتصالهن مع ما يبدون من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .
هل ما علمت وما استودعت مكتوم .

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معاني اللوعة والبكاء والحب
ووصف الرحيل والهواذج والحسنة التي كالأترجة والدهماء والجداول والبستان ، الى
تذكر جمال سلمى وبهجتها .

صفر ألوشاحين ملء الدرع خرعبة كأنها رشاً في البيت ملزوم
والى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحقني بأخرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التي تقطع المومة عن
عرض اذا تبغى اليوم في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هقلة
تجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقني بها ناقة هذه صفتها ...

ظن الغيب ترجيم

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والحمد لا يشتري الا له ثمن مما يضن به الأقسام معلوم
كالفرس التي لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر
بها - وكل ما يسر الأقسام مغروم .

والجود نافية للمال مهلكة والبخل باقٍ لأهليه ومذموم
والمال صوف قرار يلعبون به على نِقاداته وافٍ ومجلوم
ومطعمُ الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه وللمحروم محروم
وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم » .

والجهل ذو عرض لا يُستَرَادُّ له والحلم آونة في الناس معدوم
والحلم نقيضه السفاه - وقد مر بك قوله : « من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها
الا السفاه ، البيت) - ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السفاه والآونة مع
الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التي قدمنا طرفاً منها .

ومن تعرّض للغربان يزجرها على سلامته لا بد مشئوم
وكل حصنٍ وان طالت سلامته على دعائمه لا بد مهدوم
قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر - كأن زهاب السعادة عنه بفراق من فارقه هو
المستقاة منه هذه الحكمة الحزينة - فان تك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالاً كانت
أرفه وأطيب :

هل أنت كاتم ما علمت وما استودعت ؟

هل من سبيل الى اللحاق بهم ؟

لا بل لا سبيل وكل حصن وان طالت سلامته مهديم ؟
لقد كان من العيش الطيب كذا وكذا ... هذا من بعض ما علمت
ثم البكاء ... هذا ما استودعت .

صدقت قریش أنها سمط الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سمطا الدهر .
وعلى فى بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربى القديم
مذهب من التأليف الموسيقى يساير وىبارى تأليفه المبين بعبارات الألفاظ وأوزان
العروض . هذا التأليف الذى قوامه على موضوعات ذوات أصداء وعودات تنتظم
القصيدية من عند أولها الى آخرها . وقد نظر ذو الرمة الى ميمية علقمة هذه نظرا
حديدا كما ذكرنا فى ميميته الطويلة التى مطلعها :

أَن توست من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وهى من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشغاميم من علقمة ، ثم جعلها احدى
قوافيه حيث قال :

اذ قعق القرب البباص الحيا واسترجفت هامها الهيم الشغاميم

ولذى الرمة فى الألفاظ صناعة مهذبها لأصحاب البديع كل تمهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل فى أبيات علقمة ومن ذلك أمثلة عدد فى طويلة

غيلان كالأناعم والأكاميم والأصاريم والأيدام والدياميم والمقاديم والبراعيم -
وتأمل الضاد في قوله :

كأنما عينها منها وقد ضمرت وضمها السير في بعض الأضاميم
ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة في قوله :

هل حَبْلُ خَرْقَاءٍ بعد الهَجْرِ مرموم أم هل لها آخِرُ الأَيَّامِ تكليم
أم نازِحُ الوصلِ مَخْلَافٌ لشيئته لُونَانٌ مُنْقَطِعٌ منه فمَصْرُوم

ثم لم يرد أن يكون عريفاً مرجوماً بأتا في الشر فقال :

لا غير أنا كأننا من تذكرها وطول ما هجرتنا نُزْعُ هيم
تعتادني زفرات حين اذكرها تكاد تنفضُ منهن الحيازيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة (أم هل كبير بكى) وقوله (فالعين منى كأن
غرب) (من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها)

وقال غيلان :

كأننى من هوى خرقاء مُطَرَفٍ دامي الأظْلُ بعيد الشأو مهيوم
دانى له القَيْدُ في ديمومةٍ قَذَفٍ قَيْنِيهِ وانحسرت عنه الأناعم

ومكان تكرار الدال هنا لا يخفي - وأحسب أن ذا الرمة سمى صاحبه خرقاء
من قول علقمة :

بيت أطافت به خرقاء مهجوم

هذا ،

ولامية أمرى القيس :

قفا نيك من ذكرى حبيب منزل

نط فذ من الاسترسال والعودات وتجاوب الأصداء والاحكام الموسيقى المعدن
في تعاقب المعاني والصور والمعادلات والمقابلات التي بينها ، وتنظم التأليف من عند
أوله الى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شبه كأنه خفي في طريقة الصياغة الكلية - وذلك
أن قصيدة امرئ القيس مُحْضَرَة ، وميمية علقمة مُحْضَرَة .

وكذلك « بانث سعاد » وبائية عبید بن الأبرص :

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

ولنا الى تفسير المخصرة والتخصير عودة في بابه ان شاء الله تعالى ، حين
نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غبرت دهرأ أعجب من شدة الشبه - أم ذلك أمر توهمته ؟ - بين تأليف
روائع موسيقا الأورييين وتأليف روائع قصيد العرب . استهلال وتتابع ايجاء يشب أو
ينساب على نوع من تجاوب المعاني وتداعي الخواطر وترجيع أطياف من الكلمات
والصيغ والتراكيب . والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعة موسيقا رائعة
من رنة تتكرّر هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تحوير لأجزائها يقتربن وبيتعدن
يتلاقين ويفترقن ولا سيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

في مغلقة امرئ القيس أصداء تتجاوب من كلمات وعبارات ونغمات صيغ
وصور وأخيلة وأفكار على نحو هي من أجله بحق سَيِّدَةُ القصيد وصاحبها بيده لواء
الشعراء :

مثلا ، قفانبك في أول القصيدة ، لذلك صدى يجاوبه من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : كلعم اليدين ، فيه نفس من قوله :

تصد وتبدى عن أسيلٍ وتتقى بناظرة من وحش وجرة مُطفل
وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه أساريع ظبيٍ أو مساويك اسحل

اذا هنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكنٌ وميض ثناياها ، ولا يخفي ما بين حركة اليد ومساويك الاسحل ولع الثنايا من صلة .

وقوله :

وقوفاً بها صُحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدت له وصُحبتى بين ضارجٍ وبين العذيب بعدما متأمل

البرق مما يهيج الذكرى . ههنا هو وصحبته قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا وقوفاً والشاعر يبكى من أجل الحبيب الذى كان والمنزل الذى عفا ، والعهد الذى بان . ثم ذكر الموضع ، العذيب ، ضارج ، قطن ، الستار ، يذبل ههنا مناسب ومجاوب لما كان ذكره من الموضع في أول القصيدة - سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقرأة .

وقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السليط بالذبال المُقتل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناه :

تضىء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهبٍ متبتل

ورنة قوله : « أَمَالُ السَّلِيْطِ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِّ » كرّنة قوله « أَثَرْنَ الْغِبَارَ بِالكَدِيدِ
الْمُرْكَلِ »

وفي قوله : « الْمُفْتَلِّ » ، صدى رنة من قوله في أوائل القصيدة « كَهْدَابِ
الدمقس المُفْتَلِّ » ، والذبَالُ شبيه بالهْدَابِ . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

..... يَبْنِ الدَّخُولُ فَحَوْمَلْ

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رسمها

يشبه تكرارها في قوله على الستار فيذبَلْ

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ

واجعل صوب المطر من قوله :

على قَطَنِ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبَلْ

مقابلا لنسج هذه الريح من جنوب وشمال في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ

وقوله :

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دُوحَ الْكَنْهَلِ

في قوله « يسح الماء » صدى صفته للحصان حيث قال :

مسح إذا ما السابحات على الونى أَثَرْنَ الْغِبَارَ بِالكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

وتأمل الكاف هنا وفي يَكُبُّ والكنهيل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهيل يقابل سُمُرَاتِ الحَيِّ . والسمرة شجرة من العضاء ضئيلة شيئا

ما ، والكنهيلة الطلحة الكبيرة وهي من العضاه ايضا . العضاه هي الأشجار ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الازقان من رجلٍ كبيرٍ مثله ذى لحية وَمِسْحٌ وَيُسْحُ الماء وَصُوبُهُ وعرايين وبله ، كل هذا له طيوف واصداء تَنَظَّرُ وتتجارب مع بكائه حيث قال :

وَإِنَّ شَفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ

يهي الدمع سحا على الرسم الدارس الذى لا معول عنده ، ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسوما دارسات وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، متأمل على التوهُم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله : « بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلٌ » يالبعد ما تأمله وكسرة اللام ان شئت مشبعة لترنم الروى وان شئت ففيها باء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

وَمَرٌّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ
وَتِيَمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأَ الْأَمَشِيدَ بِجَنْدَلٍ
كَأَنَّ ثِيْرًا فِي عِرَانِينَ وَبِلَهٍ كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ
كَأَنَّ ذِرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غُدُوَّةً مِنْ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَةُ مِغْزَلٍ

قد تسمع منه وترى اصداء رناتٍ ومشابه صورٍ تَقَدَّمْنَ ، مثلاً قوله : « فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ » - (وَالْعُصَمَ بضم العين وسكون الصاد من وحش الجبال والتلال ضربٌ

من الوعول واحدها الأعصم) - فيه مشابهة صورة من قوله :

ترى بعراً الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حبُّ قُلْفَلٍ

ومكان الشبه أن الآرام والعصم كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة أن الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها والآرام اناث والعصم فحول ، قال سويد بن أبي كاهل :-

وَدَعَتْنِي بِرُقَاهَا أَنِهَا تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَقَعِ

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذي في يديه بياض . والأنتى عصاء ، إلا أنه أكثر ما يراد بالجمع (العُصم) في الشعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدي :

وَلئنْ بَنَيْتَ لِي الْمُسَقَّرَ فِي هَضْبٍ تُقَصِّرُ دُونَهُ الْعُصْمُ
لَتَنْقُبَنَّ عَنِّي الْمَنِيَّةُ أَنَّ اللَّهُ لَيْسَ كَحُكْمِهِ حُكْمُ

فقال الشارح وهو ابن الأنباري الكبير « والعصم الوعول واحدها اعصم » ، ا . هـ . قلت وهو يعلم أن الواحدة عصاء فدلَّ على أن المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشري رحمه الله اذن لا نكرنا أن تكون للأعصم عصاء لكثرة الأعصم في الشعر لقوته وفحولته كما انكر في الأساس وفي التفسير أن يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « اني لأجد ريح يوسف لولا أن تُفندون » - بدعوي انه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا ان مكان المقابلة هو أن الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام اناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التي خلت من الحبايب وهنَّ مما يُشَبَّهْنَ ببقر الوحش ، والعصم اكرهاها السَّيْلُ على اخلاء منازل اعتصامها بالجبال . وقوله « جذع نخلة » - من « وتيما لم يترك بها جذع نخلة » يقابله قوله « قنو

النَّخْلَةُ الْمُتَعَثِّكِلُ ومقابلة القنو المتعَثِّكِل « للجدع جلية ، وصلة النخلة بالحبيبة لا تخفي ، فالحبيبة مما يكتفي عنها بالنخلة والظعان تشبه بالنخل - قال المرقش الأكبر :

بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةً كَأَنَّ النَّخْلَ مِنْ مَلْهَمٍ

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات الى العلى » قوى الدلالة على التشبيه بالنخلة يوحي به ، وكونه مثل قوله « كقنو النخلة المتعَثِّكِل » لا يخفي . واحسب انه الى هذا النعت قد نظر المرار في نعت النخل حيث قال :

كَأَنَّ فُرُوعَهَا فِي كُلِّ رِيحٍ جَوَارٍ بِالدَّوَائِبِ يَنْتَصِينَا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هَضَرْتُ بِفُودَى رَأْسِهَا فَمَا يَلَتْ عَلَى هَضِيمِ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخَلَّخِلِ

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من اوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطام - الآطام رمز حراسة وحراس ومحروسات فيه رَجْعُ صدى من قوله :

تَجَاوَزْتَ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَى حِرَاصاً لَوْ يُسْرُونَ مَقْتَلِي

الآطام جمع اطم بضمين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تُبْنَى من اللبن . وقد بُنِيَ من الجندل أى الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئاً من اطم تيماء باقيا من الذى بناؤه من جندل الا ما بنته الطبيعة من جندل ، كثير وذرا رأس المجير وثبير قد احاط به السيل كأنه كبير اناس مزمل في بجاد ، وهم بعضهم فظن ان امرأ القيس قد اقوى ههنا لان حق « كبير اناس في بجاد مزمل » ان ترفع « مزمل » فيها صفة لكبير وكبير مرفوعة - هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع

ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مُزمل مجرورة لأنها نعت للبجاد المجرورة ،
أى كبير اناس في بجاد مُزمل فيه كبير اناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ،
وليس بأبعد من قوله الفرزدق :

اليك من نَفَنِ الدَّهْنِا وَمَعْقَلَةٍ خَاضَتْ بنا اللَّيْلَ أمثالُ القراير

أى من وسط الدهنا وهي رمال بنجد وَمَعْقَلَةٍ بضم القاف والقراير هي السفن
شبه الابل بها .

مستقبلين شمال الشام تَضْرِبنا بحاصِبٍ كنديف القطن مَنُثُورٍ
على عمائمنا يُلْقِي وَأَرْحِلُنَا على زواحف تُزْجِي مُخْها ريرٍ

أى ريرٍ مُخْها ، وهذا محل استشهدانا وقد تعلم خبر الفرزدق انه لما بلغه طعن
ابن ابي اسحق عليه في هذا البيت قال أما اني لو اشاء لقلت « على زواحف نزجيتها
محاسير » ولكني والله لا أقوله . ورواية الديوان على هذا الذى زعموا انه أقسم لا
يقوله « وتزجي مُخْها رير » اجود من « نزجيتها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول
وكون المخ ريرا ادل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطيء ان جعلت « مُزْمَلٍ » في بيت امرىء القيس صفة لأناس
من قوله :

« كبير اناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول
لبيد : « وسؤال هذا الناس كيف لبيد » . والاتباع - اى ان تجعل (مزمل) تابعا
للبجاد في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من
قوله .

كَأَن دِمَاءَ الهاديات بَنَحْرِهِ عُصَارَةٌ حَنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلٍ

فصورة الشيخ الذى يخضب بالحناء هنا ظاهرة وهل هذا الشيخ هو امرؤ القيس نفسه ؟ ولا تخفى صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطط فلهذا خصه الشاعر اذ شبه ثبيراً والسيل مكتنفه من جانبيه كأنه كساء مخطط لما فيه من طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفى الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسح الماء » و « مر على القنان من نفيانه » و « عرائن وبلىه » وسائر صفة السيل حتى صرح بلفظه في قوله : « من السيل والغناء » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المسح الذى يسح العدو الشديد على وجه الكديد :

مكرّ مفرّ مُقبل مُدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطّه السيل من عل
هذا السيل الذى يكبّ على الأذقان دوح الكنهل ولا يدع إلا ما كان مشيداً
بجندل ، ولا مشيد بجندل إلا الجبل والآكام التى تتدهدى وتنحدر فيه جلاميد
صخراتها . ولكأن هذا البيت قد كان من الشاعر توطئة وتمهيداً لما سيذكره من بعد من
صفة السيل وما صنعه من خراب وتدمير . ولا اقواء في هذا البيت اذ لا يلزم الشاعر
بناء « عل » على الضم بل له ان يقول من عل من علا ، قال الراجز :

باتت تنوش الحوض نوشاً من علا نوشاً به تقطع اجواز الفلا

قال في القاموس واتيته من عل بكسر اللام وضمها ومن على ومن عال اى من فوق . أ . هـ وقوله : « كأن ذرا رأس المجير البيت » فيه صدى ومشابه صورة من قوله :

ديرٍ كخذروفٍ الوليدٍ أمره تتابع كفيه بخيطٍ موصل

فلكة المغزل من قوله « من السيل والغناء فلكة مغزل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التى يكون تحتها الخيط

المغزول وفلكة المغزل رؤيسه المستدير . وتشبه الخدروف الذي انما هو قطعة مستديرة
 فطحاء فيها ثقب وخيطه طرفاه بالكفين ، وقد يكون الخدروف شكله مخروطي مفعم
 القاعده دقيق الأعلى ، يناط به الخيط ثم يقذف ويستدير واحسب الأول هو المراد ،
 وان يك الثاني هو المراد فشبه طرفه الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا
 الخدروف الأفطح والمخروطي يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القرع والثاني من
 الدوم وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى
 من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زحلوقة الأطفال :

لَمَنْ زَحْلُوقَةٌ زَلُّ لَهَا الْعَيْنَانِ تَهَلُّ

وهي الزحلوقة بالفاء أيضا .

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع أولئك فيهن صدى من العنيف
 المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يَزُلُّ الْغَلَامُ الْخَفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيَلْوِي بِأَثَوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

فأثوابه بجاده كما ترى . والغلام الخف والعنيف المثقل كلاهما يجوزان يكون
 المعنى بهما هو الشاعر نفسه . وصورة الغلام الخف والوليد اللاعب تستبان بلا ريب في
 قوله :

كُمِيتُ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّوْفَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ

وفي زليل اللبد انفاس من ميل الغبيط اذ قال :

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرَتْ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ

ولا يخفي صدى (فانزل) في (بالمنتزل) .

وقوله « والقي بصحراء الغبيط » من البيت :

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاغَهُ نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمَحْمَلِ

فيه مجاورة وتكرار للغبيط الذي مرّ في أوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في أواخرها كما يعلم القاريء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمل فيه رمزٌ لامرئ القيس ، تأمل قوله :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَوَاعَجِبَا مِنْ كُورِهَا الْمَتَحَمِّلِ

والقصة تذكر أنه فرّق ما كان على مطيته بين العذاري . والتجاوب بين قوله : « عقرت للعذاري مطيتي » ، وبين قوله « عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل » لا يخفي .

واذا صرنا الى آخر بيتين في رواية الزوزني - وقد تعلم انا انما بدأنا متابعة تجاوب اصداء القصيدة وتعاقب أطياف صورها من عند قوله :

اصاح ترى برقاً أريك وميضة كلبع اليدين في حبيّ مُكَلَّلِ

والبيتان هما :

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُقْلَلِ

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقِي عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ

فقوله مقلل فيه رجوع صدى قوله :

ترى بحر الآرام في عرصاتِها وقيعانها كأنه حبُّ قُلُفَلِ

وسُلافاً من رحيق مقلل مقابلة لقوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل . ومرُّ شرابه ، شتآن ما بينه وبين الرحيق
المفلفل الذي كأنَّ هذه الطير من فرحها بالمطر قد سُقِيتْ منه فانتشت . الشاعر يحسُّ
نَشَوَتها من الذكرى البعيدة ، وهو من ألم البكاء على تحسر تلك الذكرى كناقف
الحنظل . وقد تذكر حديثنا من قبل عن دموع علقمة ورمزية ظليمه الذي :

يظلُّ في الحنظل الخُطبانِ يَنقُفه وما استطفَّ من التَّسْوَمِ مَحْذوم

والتنوم لشدة خضرته يشبه به سواد شعر الشباب والخطبان فيه خطوط خضر
وَصُفْر والشَّيْبُ اذا خضب بالحناء ضرب لونه الى الصفرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كأنها خاضِبٌ زُعْرٌ قِوَادِمُه أَجْنَى له باللَّوى شَرِيٌّ وَتَنُوم

والشرى هو الحنظل - وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير
قليل . هذا وقول امرئ القيس « عَشِيَّة » يقابلُ « غُدِّيَّة » والسباع العرقى في مقابلة
العصم التي قد أنزلت وفي مقابلة بعر الآرام التي ترود . وأنايش العنصل في مقابلة
حب الفلفل . وأنايش النبات عروقه المنبوشة ، شبه الشاعر السباع العرقى غامرها
الماء لا يبدو منها الا الأذن مثلاً وبعض الذنب ، بهذه الأنايش من البصل البري .
وجعلها هكذا اذ رآها على بعد ، يدلُّك على ذلك قوله : « بأرجائه القُصوى » وثمَّ نوعٌ
من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بعر الآرام في عرصاتها
وقيعاتها البيت » وقوله :

فبات عليه سَرَجُهُ ولجامه وبات بَعِيْنِي قائماً غير مُرْسَل

يذكركَ بقوله « فواعجبا من كورها المتحمل » وقوله « وقوفاً بها صحبي عليَّ
مطيَّهم » لأن فيه مماثلة « بعيني قائماً غير مرسل » وبات تقابل ظل في :

فظلَّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المقتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات خقه الحصان والصيد وهو قوله :

فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شواءٍ أو قديرٍ معجّل

الطهاة اما من صحب أمرىء القيس وإما غلمانه ، وقد سماهم على كلتا الحالتين أيتها كانوا ، طهاة ، هذا عملهم ، يُعدُّون الصفيف والقدير له ولن معه .

أما العذارى فهن أولاً عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم هوّ ، وعليهن الدمقس المقتل وهنّ كالدمقس المقتل . ويجوز انه لم يرد بارتمائهن الا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل في أنسٍ وهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترقّ العين فيه تسهّل

الا تجد هنا رنة من قوله :

الى مثلها يرنو الحليم صبايةً اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومجول

الحصان من جماله أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسير . والحسناء الشابة من جماها وفتنتها تزدهي قلب الحليم حين تضرب قناة جسمها وقوامها المسبكر في الدرع والمجول ، فلا يملك نفسه الا أن يرنو اليها ببصره الذي كان مراده ان يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم واناته .

وتأمل قوله :

كأنّ على المتنّين منه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديّات بنحره عُصارة جناءٍ بشيب مُرجّل
فعنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نعاجه عذارى دوارٍ في ملأٍ مُذَيّل

قوله : « كَأَنَّ عَلَى الْمُتَيْنِ » فيه صدىً لفظي من قوله :

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعشك

وقنو النخلة المتعشك فيه مقابلة لقوله من بعد :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيك

والمقابلة في كونه منجرذاً تزين متنية ملاسة انجراد كأنها مداك عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وقد اغتدى والطير في وكناتها » مع قوله : « كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةٌ » وقد تعلم أنه كما اغتدى الى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر الى البرق ليعلم اين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتى أصبح والطير صواح وهو بعد القائل :

نشيم بُرُوقِ الْمُرْنِ أَيْنَ مَصَابُهُ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكَ يَا بَنَّةَ عَفْرَا

وقوله « مداك عروس » فيه ظلال وأصداء من « خدر عنيزة » وانما الخدر للعروس وبما مجراها . وقوله :

فمثلك حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعُ فَأَهْلَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحُولِ

لا يدلُّ على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعاً ولكنها تمنعت عليه ، فقال هذا على نوعٍ من التحدي والشغب والفحولة ، ثم لما لم يُجِدْ رَجَعَ الى اللَّيْنِ والانكسار في قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلُّلِ وان كُنْتُ قَدْ اِزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْلِي

وفي قوله « مذاك عروس » ، أيضاً ظُلَّ من قوله :

ويُضحى فُتَاتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا ثُومُ الضُّحَى لم تَنْتِطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وقوله « ثوم الضحى » لا يخفي أنه يقابل : « وَقَدْ اغْتَدِي الخ .. » والمذاك هو الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، وكان من طيبهم الذريرة من الخشب الزاكي كالصندل وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة (ديوان الحماسة) :

سُبِّي أَبِي سَبْكَ لَنْ يَضِيرَ إِنَّ مَعِيَ قَوَافِيَا كَثِيرَةً
يفوحُ منها المسك والذريرة

وقوله : « صلاة حنظل » مقابل لقوله « مذاك عروس » والصلاة كالمذاك مُدَقُّ الطيب . قال ابن الأنباري : « ومذاك عروس معناه صلاة عروس » وروايته : « كَأَنَّ سِرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِماً » والمعنى كأن على المتنين اذ أن المتنين هما السراة وسراته اعلاه . وفي صلاة الحنظل كالوحي والرمز الى الشاعر نفسه لأن في صلاة الحنظل رجَع معنىً من نقف الحنظل لدى سمرات الحي . وقوله :

فَعَنْ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُذَيَّلٍ

عجز البيت يقابل في الايقاع وظلال الصور واصداء النغم قوله : « كبير أناسٍ في بَجَادٍ مَزْمَلٍ » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمَل في عباءةٍ مَخْطُوطَةٍ والعذارى المرحات يطفن حول الدوار بفتح الدال والواو هنا وهو صنم لهم في الجاهلية (وتشدد الواو وقد يضم الدال كلهن لغة) . وسرب النعاج هنا مقابل لسرب عذارى دارة جلجل الذي في اوائل الأبيات . وتأمل رجوع صدى كالنغم في دوار ... ودارة جلجل . وقوله :

فَادْبِرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مَعَهُ فِي الْعَشِيرَةِ مُحْوَلِ

يصف السرب حين التوين مدبراتٍ وفيهنَّ الوانٍ سوادٍ وبياضٍ فشبهنَّ بقلادةٍ من جَزَع ظفار وهو خَرَزُ كريم صافي البياض والسواد ، هذه القلادة على جيد حسناء كريمة من أصولٍ كريمة . معم مخول بفتح العين والواو وكسرهما . وزعم ابن السكيت - في رواية ابن الأنباري - انه يصف قلادة في جيد غلام معم مخول (راجع شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤ ، ٥١ ، ٥٢) ، والوجه ما ذهب اليه ابن حبيب : « في جيد كريم الأبوين ، أي شخصٍ كريم الأبوين » وهذا الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة . وأغرب الزوزني فقال : « وشرط كونه في جيد . معم مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره ، وشرط كونه مفصلاً لتفرقهن عند رؤيته » ا. هـ. وانما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله : « تعرَّضَ أثناء الوشاح المفصل » - قال ابن الأنباري : « المفصل الذي فُصِّلَ بالزبرجد » ا. هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه ، وانما كانت العرب تُفصِّلُ بالخرز والودع . والوجه الذي قد مناه أن المراد جيدُ الفتاة ، لا ريب فيه ، شاهد ذلك سوى السياق قول جرير :

فما مُعْزِلُ أَدْمَاءٍ تَحْنُو لَشَادِنٍ كَطَوِّقِ الْفَتَاةِ لَمْ تُشَدِّدْ مَفَاصِلَهُ
بأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ اناظِرُّ الى الليلِ بَعْضَ النَّيْلِ أَمْ أَنْتَ عَاجِلُهُ

تأمل جمال قوله (الى الليل بعض النيل) ، جرير هنا ينظر الى معاني أمريء القيس وصوره . وأمرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صده مع بيته المتقدم الذكر :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نَصَّتْهُ وَلَا بُعْطَلْ

فهو جيدٌ حَالٍ عليه عقد من جزع ظفار . وفي السيرة ان السيدة خديجة رضي الله عنها زفت السيدة زينب الى زوجها أبي العاص وأهدت لها عقد ظفار ، وانه لما أسر أبو العاص ببدر (وذلك قبل اسلامه) أرسلت زينب بالعقد في فدائه فرق لها

النبي ﷺ . وما زال عقد الجزع ونحوه من حلى العرس عندنا الى عهد قريب ،
يثبركون في ما أحسب بخبر السيرة ، أو عرفاً توارثوه اذ مادّة عربنا من الحجاز أو
أقدم والله أعلم .

جرير يصف جيداً نصته صاحبتة كجيد الرئم وشبه التواء الشادن وهي تحنو
عليه بطوق الفتاة وهذه هي عين صورة التواء سرب الوحش مدبرات كأنهن فصوص
الجزع ولكن بين الوان خرزهن لون جيد حر كريم من حرة كريمة . وقول جرير :
« كجيد الفتاة » نص واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضاً ، وقال ذو الرمة يصف
ولد الظبية ملتوياً وأمه تحنو عليه :

كأنه دُمْلَجٌ من فِضَّةٍ نَبَهُ في مَلْعَبٍ من عذارى الحيِّ مَفْصُومٍ

الدملج السوار والنبه بالتحريك المنسي ، ولا يخفي بعد أن قوله :

فادبرن كالجزع المَفْصَلُ بَيْنَهُ بجيدٍ مَعَمٍ في العشيرة مُخَوِّلٍ

فيه أطياف قوله :

إذا ما الثريّا في السماء تعرّضت تعرّض اثناء الوشاح المَفْصَلُ

والوشاح يُفْصَلُ بالخرز والودع ، وعاب بعضهم قول أمريء القيس
« تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . والله درُّ أبي العباس
المبرد اذ استحسّن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجليّ ان
أمرؤ القيس ههنا يوحى بصورة صاحبتة التي قال فيها :

خرجت بها أمشي تجرُّ وراءنا على أثرينا ذيلَ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وقوله :

فألحقنا بالهاديات ودونه جوارحها في صرّةٍ لم تَزِيلِ

وفي هذا البيت نبأ من قوله في أول القصيدة :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرياب بأسل
إذا قامتا تَضَوَّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
ففاضت دموع العين مني صباةً على النحر حتى بل دَمْعِي مَحْمِلِي
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صالِح ولا سيما يوم بدارة جلجل

وذلك بأن أم الحويرث وصوبجباتها الى عذارى دارة جلجل هن من نعا
الشاعر الأنسية هاديات أي متقدمات لمجيء ذكرهن في أول القصيدة ، والمرأة مما يقال
لها النعجة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السلام : « إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ
وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ » وفي قول : أمريء
القيس « إذا قامتا تَضَوَّع المسكُ منها الخ » أناة وبطء أنوثية ، وغَزَلُ كما ترى وقوله :
« جواهرها في صرة لم تزيل » فيه طيف وصدى من هذا . لأن الجواهر هن المتأخرات
ولم يزلن في جماعتهن ، تهض النواهض منهن في أناة ، وقوله « في صرة » يفيد معنى
الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فَأَقْبَلْتُ امْرَأَتَهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ
عَقِيمٌ » (الذاريات) . وقول أمريء القيس : « نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل »
فيه عَرَفُ زَاكِ من روح « صُبْحَنَ سُلَافاً من رحيق مُفْلَل » وله صدئ أوضح في رواية
الدواوين الستة :

إذا التفتت نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنُفْلِ

وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوَرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكَا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلْ

ولا ريب أن القاريء الكريم قد فطن الى أنا متبعو اصداء هذه القصيدة من
عند آخرها (بشيء) من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن

الخمسة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠ م) هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماء الهاديات بنحره البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه اذ لطحوها به . وعصارة الحناء هذه (في قوله عصارة حناء بشيب مرجل) قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء ولعلك واجد في قوله : « لم ينضح بماء فيغسل » لونا وصدى من قوله :

ففاضت دموعُ العينِ مِنِّي صباةً على النحرِ حتَّى بلَّ دَمْعِي مُحْمِلِي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بأبي الوحيد وجيشه متكاثراً يكي ومن شرِّ السِّلَاحِ الأَدْمَعِ

فما اشك أنه نظر الى دمع أمريء القيس الذي بلَّ مُحْمَلِ سَيْفِهِ .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبوبة .

والثور إما الشاعر وأما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

أَلَا رَبَّ خَضَمٍ فِيكَ أَلَوَى رَدْدُهُ نصيح على تَعَذَّالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزتُ أحرأساً إليها ومُعْشِراً على حراساً لو يُسْرُونَ مَقْتَلِي

اذ هؤلاء جماعة وذلك فردٌ ، وهذا قد ردّه حُجَّةٌ بِحُجَّةٍ واولئك حذرهم وتجاوزهم

وهذا الخصم واضح جهير غير مُقْصِرٍ في النُصْحِ . واولئك أعداء موغرو الصدور

يسرُّون الكيد ويترَبُّصُونَ به الغوائل و « على حراساً لو يسرون مَقْتَلِي » قريب رنة

النغم من « نصيح على تَعَذَّالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي » وقوله :

له أَيْطَلَا ظُبِّي وساقا نعاميةً وارخاءُ سِرْحَانٍ وتقريبُ تَفْلٍ

يُشَبِّهُ صدى صوت العجز فيه صدى ايقاع قوله : « واردف اعجازاً وناء
بَكَلْكَلِ » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الايقاع مقابلة في المعنى ، بين خفة الارحاء
والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أردف اعجازاً وناءً بكلكل » وهنا أيضاً
صدى خَفِيٍّ من « اذا قامتا » ومن « جوارحها في صَرَّةٍ » البيتين . ثم بين « له ايطلا
ظبي » وساقا نعامة « مشابهة في المعنى ولحن الايقاع لقوله :

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُحْضَرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَّلِّ

ولعل القاريء الكريم قد أحس الجناس في « السقي » « وساق » . (الجديل
أي الزمام) وقوله : « ايطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخضّر . وقوله : « ساقا
نعامة » بازاء قوله « وساق كأنبوب السقي الخ » والأنبوب ناعم ممتليء طويل ،
وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنترة ساق أمه زبيبة :

وَأَنَا ابْنُ سُدَّاءِ الْجَبِينِ كَأَنَّهَا ضَبْعٌ تَرَعَّرَعَ فِي رُسُومِ الْمَنْزِلِ
السَّاقُ مِنْهَا مِثْلُ سَبَاقِ نَعَامَةٍ وَالشَّعْرُ مِنْهَا مِثْلُ حَبِّ الْفُلْفُلِ

وفي قوله - أي عنترة « ضبع ترعرع في رسوم المنزل » كالنظر الساخر الى
قول علقمة : « كأنها رشأ في البيت ملزوم » .

وقوله يصف فرسه :

ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فَوْيَقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

مقابلة مع قوله : « بمنجرد قيد الأوابد هيكل » اذ الانجراد قلة الشعر ،
ومشابهة لقوله :

وَفَرَعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِكِلِ

وكتافة أغصان النخلة تزيّن أعلاها وذنب الفرس يزين عجزه وأسفله كما
تري ، ولا يفوتنا هنا صديّ من قوله :

فبشرت بها أمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل
وتأمل قوله :

« ذيل مرط مرحل » ورنة « مرط مرحل » . هذا وقوله :

على الذبل جياش كأنه اهتزاه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

فيه صوت الرجل المذكور هنا وفي قوله :

فظلّ طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل

(لأن القدير اناء طهيه الرجل) والمقدر في قوله من قبل :

فظلّ العذاري يرتين بلحمها وشحم كهذاب الدّمقس المقتل

ثم في قوله جياش واهتزاه وجاش حميه شيء من جيشان السيل وهزيم الرعد
وكلا هذين مذكور في آخر القصيدة حيث قال :

فأضحى يسح الماء حول كتيّفة يكبّ على الأذقان دوح الكنهيل
أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

والحبي (مرّ تفسيره) مع بارقه رعد وجيشان وهزيم .

ثم في ذلك استمرار لصوت الحركة ومنظر الصورة في قوله :

مكرّ مفرّ مقبلّ مدبرّ معاً كجلمود صخر حطّة السيل من عل
وقوله مكر مفر موازنة لقوله :

تصدّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة وحش وجرة مطفل

اذ ههنا نتابع حركة في رشاقة وخفة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه
بالمُهَرَّة قال الأعشى :

عهدي بها في الحيّ اذ أبرزت هيفاءً مثل المهرة الضامر
ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة اذ قال :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبة يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحي معلوم
كما افتخر بأنه فارس ذهب الى معنى من الرمز بالسلهبة لسلمى .

وجلمود الصخر المحطوط من علٍ موازنٍ لذرأ رأس المجير ولثير وللأطم
المشيد بجندل المقاوم للسيل ، وقوله :

كملت يَزِلُّ اللَّبْدُ عن حالٍ مَتَّه كما زَلَّتِ الصفواء بالمتنزل
ظاهرة مقابلته ليل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة وقد مرّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية
من الجزء الثالث انكار صاحب الخزانة أن يكون هذا من شعر امرئ القيس وأصل
انكاره من الأصمعي وقد تعلم ان امرأ القيس مر عليه حين من الدهر وهو خليع
وجاءه خبر مقتل أبيه وهو مع بعض ذوبان العرب . فما انكره منكر من امر هذه
الآبيات ليس بثبت ، وقد كان الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه
في هذا الذي عسى أن يكون قد توهمه من انكار الصعلكة على امرئ القيس ، ولأمرٍ
ما جعله المعري نديماً بلاطياً في رسالة الغفران وآخر مكانه في الصفوة عن المبرد وابن
دريد ويونس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنحو ممن عادوا في الجنة
متآخين بعد أن كانوا في الدار الفانية اعداء ، ولم يسلمه ، على ذلك ، من خصومه مع
المازني وانتصار من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أعلمه الرماية كلَّ يَوْمٍ فلما اشتدَّ ساعده رمانى

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون - فجعل الأصمعي وحده غير ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفى ببعض ما نزعمه من تجاوب أصداء الايقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة أمريء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة . على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبهنا الى ما يعود من ذلك على النعوت وضروب الايقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف الى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد ان نلفت النظر الى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيراً من ذلك هو ادخل في باب الأغراض ونفس الشاعر ، وذلك سبيل ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدر به لنستكمل به بعض ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور . أول شيء الوقوف والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يجاوب هذا وصف السيل وبكاء الغمام وعفاء الديار في آخر القصيدة .

ثانياً ذكرى تحمل الأحباب :

كأنى غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل
وقوقاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غلب السيل على كل شيء وتغنّت الطيور . وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقف الحنظل والمصباح من السلاف ومداك العروس وصلاية الحنظل .

ثالثاً : عذل الصحاب له وردّه عليهم ، يقولون له لا تهلك أسى وتجمل ويقول لهم :

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

وهذا صده قوله : « الاربَّ خصم فيك الوى رددته » الخصم يعذله على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسه بالأسى من أجل الذكرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غناء عنده .

رابعاً : شفاء الدمع له بانكشاف صور الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة والى أمرىء القيس نظر ومنه أخذ :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حُزوى فابكيا في المنازل
لعل انهمال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلايل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتها بالخيال حياةً أرفع في ذروة الفن ، حياةً هي خَلْقٌ فني جديد . عند كلدرج أن الخيال الأول هو معدن الخلق والابداع فان لا يكن في قوله غموض أو غلو فعسى أن يكون هذا مراده ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول ابي الطيب :

فان يَكُنْ المهديُّ من بان هَدْيِهِ فهذا والّا فالهدى ذا فما المهدي

والا فالخيال والابداع ذا ، فما الخيال ؟

خامساً : أفضت بالشاعر راحة الدمع والبكاء الى التلذذ بذكرى الحبايب ، وخاصة يوم دارة جلجل ، وحدث به الأصمعي عن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارى وأن قوله : « فمُتلك حُبلى الخ » فخر منه وتبجح وجدلٌ غَضِيَّةٌ من عاشق . (راجع شرح السبع ص ١٤) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير ، وقصة الحسن البصري وثياب الريش في ألف ليلة وليلة تنظر الى خبر يوم دارة جلجل ، ولا يخفي أن الفرزدق ورواته كانوا يترددون على مبرد البصرة - قصة ملابس الريش في حكاية الحسن البصري والحسنة بدور بنت الملك الغيور

سادساً : حوار مع عنيزة وأمر الغبيط وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
له صدئ في قوله :

« كالجيد المفصل بينه بجيد مُعم في العشيرة مخول »

لأن التميمة مما تكون كالطَّوقِ ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا ثم تشبيه الشادن في انحنائه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التمام كالصغير الساجي من ولد الأطباء ، وقد تعلم قول أُمريء القيس : « وتتقي بناظرة من وحش وَجْرة مُطْفَل » فمجاوبة هذا ومناسبته لبیت المرضع كما ترى غير خافية . ومحول ومحول - (وأجود عندي صيغة اسم الفاعل) بينهما من شبه الرنة امرؤ جلي . وقوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يُحوّل
له صدئ في بيته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازاً وناءً بكلكل
وهذا فيه مجاوبة أصداء وترجيع معانٍ وإيقاع مع قوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جنانك المُعلّل
ورأيت في ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذرى البكر لا ترثي له من ردافنا وهاتي اذيقينا جناة السّفَرَجَل
وفيه حلاوة ولعلة جيء به تفسيراً وتفرّيعاً عما قبله من راوٍ أو قاصٍّ قديم أو هل

قاله أمرؤ القيس ثم اضرب عنه واستغنى بقوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلن

أستبعد هذا الوجه وان بدا في البيت شيء من روح أمريء القيس ونَفْسِه في «ردافنا» لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأردف اعجازاً » ولقوله « جَنَاة السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجني ومعناه ، ولموازنة السفرجل كلمات مثلها في القصيدة كالسجنجل والعنقل ، اذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مسجدية كقول أبي عمرو في :

وَسِنَّ كُسْنِيَقٍ سِنَاءً وَسُنَّامٍ دَعَرْتُ بِدَلَّاجِ الْهَجِيرِ نَهْوضِ

ومما يدل على ما نرحبه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئاً من تطويل زائد ليس من حاق جزالة امريء القيس في شيء ، مثلاً « ذرى البكر لا ترثي له الخ » فقد سبق قوله : « عقرت بعيري » وهو فوق الرثاء اذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيط بنا معاً » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجَهْرُ به في « ذري البكر الخ » لا يزيده جودة ولا حاجة اليه . وقوله : « وهاتي أذيقينا جناة السَّفَرَجَل » طویل ، ولا يخلو من غلظة بعيدة كل البعد من لطف : « ولا تبعديني من جناك المعلن » وأجود ما في البيت السفرجل ، ولعلها كانت في بيت أضاعته الرواه ولفق المسجديون هذا الحلو الظاهر الخاوي الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعاً : الْمُضَيُّ في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكتيب :

ويوماً على ظهر الكتيب تمنعت علي وآلت حلفة لم تحلل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبت ذي حقافٍ عَقَنَقَلْ

هَصَرْتُ بَقُودَى رَأْسَهَا فَمَا لَيْتَ عَلَيَّ هُضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمَخْلُخِلَ

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أبطلا ظبي وساقا نعامه » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أجزنا ساحة الحي الخ » هو بعينه يوم الكتيب الذي تمنعته لقوله :

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَالِكُ حِيلَةٍ وَمَا إِن أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمل في دارجتنا يقال هو غاوي فلانة أي عاشقها والغَي أي العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « والشعراء يتبعهم الغاؤون » أي محبو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يميزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامناً : وهو طرف مما تقدّم ، مناغاته فاطمة بقوله :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدْلِيلِ	وَإِن كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حَبَّكَ قَاتِلِي	وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
وَإِن تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ	فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضْرِبِي	بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلِ

قوله : « أفاطم مهلاً » التفات من قوله : « على ظهر الكتيب تمنعت » فكأنه قال مهلاً عن هذا التمتع ، والتمتع يعود على قوله من قبل : « عقرت بعيري يا أمراً القيس فانزل » كما فيه رنة معنى وإيقاع تتصل بقوله : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » وتأمل النون وتأمل السين في ساءتك .. سلي ... تنسل بضم السين وكسرها ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سُلِّي ثيابي تَنْسَلُ من ثيابك ، خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وَجْهٌ في المشدد والجزم يُقَوِّيه هنا وليس بأبعد من قراءة من قرأ : « ومن

النَّاسِ وَالذَّوَابِ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلَفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ » في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحتسب .

وهذه الأبيات من أرق الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب مادية غزل العرب فيها وهو قول ضحل قال به العنصريون خُنْزَوَانَةٌ وَجَهْلًا وَأَخَذَ بِهِ بَعْضُ الْمَعَاصِرِينَ أَمَا عَنْ غَفْلَةٍ وَإِمَا عَنْ جَهْلٍ وَإِمَا عَنْ بَعْضِ الطَّلَبِ الضَّالِّ لِلتَّحَرُّرِ مِمَّا يُظَنُّ أَنَّهُ قَيْدٌ مِنَ الْمَحَافِظَةِ وَالْدِّينِ ، والعجب من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول أمريء القيس : « أَغْرَكِ مِنِّي » انظر كيف جاء بالراء في القسم الأول ثم في أوائل القسم الثاني : « وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ ، وَقَوْلُهُ : « وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ » يقابل قوله : « فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ » وقد فاضت على محمل سيفه وليس له من غناء وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضاً قدحاً ميسر يلعبان تدللاً بالعاشق - وههنا طيف وظل من المطية التي عقرها والمطية رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجعلت أعشاراً وضربت عنيزة بسهميها تلعب بهذه الأعشار المقطعة .

تاسعاً : مغامرة الغرام من عند قوله :

وَيَبْيَضُ خِدْرٌ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ هَوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ

وهذا صدى من قوله : « وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عَنِيْزَةٍ » ومن قوله : « فَمَثَلُكَ حُبِّي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرَّضِعٍ » وكأنه استمرار ورجعة الى ذلك بعد الرقة التي رققها في قوله : « أَفَاطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ » . وهذه المغامرة التي ذكرها أمروء القيس كانت أمثال لها مذهباً عند الشعراء ولعله هو حاكي مذهبها وقد نبهنا الى ما نُرجِّحه من قدم قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحسن بن هاني .

وفي شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :
ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائماً
والمغامرة كما يعلم القاريء أصلحه الله في بائنة سحيم : « عميرة ودع إن
تجهزت غاديا » وشيء منها في ميمية عنتره :

يا شاة ما قَصَّ لِمَنْ حَلَّتْ له حَرُمْتُ عليّ وليتها لم تَحْرُمُ
فبعثتُ جاريتي فقلت لها اذهبي فتحسّسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيتُ من الأعادي غِرَّةً والشاة مُمَكِّنَةٌ لمن هو مرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب الى المخزومي موضع نظر. عندنا ولنا الى هذا عودة في
بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا من اذا وعد وفى .

وقوله : « تمتعت من لهُو بها غير مُعَجَل » له صدى ايقاعيّ مَعْنَوِيٍّ يجاوبه في
قوله : « صفيف شواءٍ أو قدير معجل » ولا يخفى أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل
وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امريء القيس اذ تمتعت واذا قال
لها : « فمثلك حبلى » وقوله : « وَيَبْضَةُ خَدِرٍ لا يرامُ خَبَاؤُها » عِدْلٌ وموازنٌ ومقابلٌ
لقوله : « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا عليّ حِرَاصاً لو يُسْرُونَ مَقْتَلِي

من تمة المغامرة وتمة حديثه عن الخباء الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلّالها
في قوله من بعد :

وقُرْبَةَ أَقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامها على كاهِلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحَل

وهذه صفة حال تصعلكه وهو هنا مع الأقوام لم يتجاوزهم ، فهذا مكان

المقابلة . وهو هنا مُنَحْنٍ تحتِ عِبَاءِ الْقُرْبَةِ . وقوله : « على كاهِلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحِّلٍ »
فيه رنة قوله :

فَسِرْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا على أَثَرِنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحِّلٍ

وشتان ما سَيْرُهُ هنا وَسَيْرُهُ هناك ، وَمُرَحِّلٍ « هنا » و « مُرَحِّلٍ » هناك ،
والذيل المجرور لِتَعْفِيَةِ الأَثَرَيْنِ ، وعصام القربة الذي على الكاهل الذلول ولا يعبأ
أحدٌ بالآثار وتستعفو إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول .
عاشراً : قوله :

إذا ما الثريا في السماءِ تعرَّضَتْ تعرَّضَ اثناءِ الوشاحِ المُفْصَلِ

وهذا من فواصل القصيدة النغمية الايقاعية والمعنوية الایحائية ، وفيه توقيت
تجاوزهُ الأَحْرَاسَ ودخولِهِ الحُبَاءِ المُمْنَعِ ، فهذا يربطُهُ بما قبله . وفيه ذكر هذا النجم
وهذا يوطيء لأبيات الليل التي ستجيء وصداه .

فيا لك من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بَكْلٌ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبُلٍ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا بأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

ويذبل في آخر القصيدة في قوله :

على قَطْنٍ بِالشِّيمِ أَيْمُنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلُ

وكذلك جندل في قوله : « ولا أطأً الا مشيداً بجندل » فهذا ثابت كَثَبَاتِ الثريا
في مَصَامِهَا . و « أَمْرَاسٍ كَتَّانٍ » فيها رنةٌ وطيفٌ من « الدمقس المقتل » وقد مرَّ قوله
« بكل مغار الفتل شُدَّتْ بِيذْبُلٍ » والثريا مُشَبَّهَةٌ بصاحبة الوشاح المُفْصَلِ .

حادي عشر : تنمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئت وقد نَضْتُ لنَوْمِ ثيابها لدى السُّرِّ الا لبسة المُتَفَضِّل

وهذا يقابل قوله :

وتُضحِي فتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشها نُّؤْمُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حالٍ وأاخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرسٌ وإيقاعٌ ومعنىٌ منسجمٌ مع قوله من قبل « فُسِّلِي ثيابي من ثيابك تنسل » و « لدى السُّرِّ » فيه معنى « ويوم دخلتُ الحِدرَ » اذ الحِدرُ ستر ، وهو المتجاوز له في كلتا الحالتين ، ويدلك على أنَّ هذا تكرار وإعادة إيقاع وترجيع لقوله ؛ « ويوم دخلتُ الحِدرَ » تشابه الترتيب وسياق القصة :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى السُّرِّ الالبسة المُتَفَضِّل
فقلت يمين الله مالك حيلةٌ وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

وهذا كقولها : « تقول لك الوليات انك مرجلي » .

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خرجت بها أمشي تجرُّ وراءنا على أثرينا ذيل مِرْطٍ مُرَحِّل
فلما أجزنا ساحةَ الحيِّ وانتحي بنا بَطْنٌ خَبَّتِ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقِل
هصرتُ بِقَوْدَيَّ رَأْسُها فتمايلت عليَّ هُضِيمُ الكَشْحِ رِيًّا المَخْلَخِل

وهذا البيت فاصلة معانٍ وإيقاع ، وبداية نعت التمثال الذي تحدثنا عنه من قبل . وقوله « فلما أجزنا ساحةَ الحيِّ » فيه عودة رنةٍ الى : « تجاوزتُ أحراساً » وفي قوله : « بنا بطن خبَّتِ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقِل » نوعٌ مقابلةٍ مع قوله من قبل : « ويوم دخلتُ الحدرَ » يعني الغبيط على ظهر البعير ، وقوله « هصرت » يقابل « ولا تبعديني

من جنّاك المعلل « وقوله : « تمايلت » يقابل ميل الغبيط . ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امرؤ القيس والعذارى اذ مال من تحته الغبيط
له كُمَيْتَانِ ذاتُ كأسٍ تُزِيدُ والسابحُ الربيط
استنبط العربُ في الموامي بعدك واستعرب النبيط

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امرئ القيس من كُمَيْتِهِ حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوة الطير اذ انتشين من كُمَيْتِ الحياة والحيوية :-

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً صُبْحَنَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقِ مِفْلَلٍ
قوله هصرت بِفَوْدِي رَأْسَهَا بَعْدُ مِمَّا يَجَاوِبُهُ وَيَحْكِي صَدَاهُ شَيْءٌ كَثِيرٌ ، مثلاً :
كَأَنَّ ذُرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غُدُوَّةً مِنْ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ فَلَكَ مِغْزَلُ
وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعشّكل » وقوله : « وكشح لطيف كالجديل
مخصر » وقوله :

غَدَائِرُهُ مَسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَى تَضُلُّ الْعَقَاصَ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ
وعَابَ بَعْضُهُمْ مَسْتَشْزَرَاتٌ وَهِيَ مِنْ مَعْنَى الْمُقْتَلِ وَمِنْ مَجْرَى الْمُتَعَشِّكِلِ فِي
دَلَالَتِهَا .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمّل
رنة الضاد في « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » وكذلك الفاء ، ورّنة جيمي السجّنجل مع
النون والغين في « غير مفاضة غذاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمُحَلَّلِ » . نعت التمثال قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة تراثبها مصقولة كالسجّنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها غير الماء غير المُحَلَّلِ
تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي بناظرةً مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةً مُطْفَلِ

وجيدٌ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ اذا هي نصّته ولا بمُعطلٍ
وفرع يزين المتن أسودَ فاحم أثيث كقنو النخلة المتعشكَل
غدائره مستشزرات الى العلي تضل العقاص في مثنى ومرسل
وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُحْصَر وساقٍ كأنبوبِ السقيّ المُدَلَّل
وتضحى فتيتُ المسك فوق فراشها نثوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّل
وتعطو برخصٍ غيرِ شئٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل

كلُّ هذا نعت التمثال :

وهو الذي يقال له نعت ماديّ . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون
الصور كذلك مفصلات ، كل ذلك لا يُتَّهَمون فيه بمادية بل يُسمّى ما يصنونه فناً
راقياً . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين
نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، وتخرّج من روايته فتكتفي بالاشارة اليه .

وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومرّت بك أيها القارئ الكريم
ضروبٌ من أصداءٍ وأطيافٍ تتصل بهذه الأبيات مما قبلها وبما بعدها . والشبه مثلاً بين
ايقاع : « اساريع ظبي أو مساويك اسحل » - « مداك عروسٍ أو صلاية حنظل » -
« وارحاء سرحانٍ وتقريبٌ تتفل » - « بأمراسٍ كتانٍ الى صمٍ جندل » مما لا يخفى
ان شاء الله .

وأمرٌ عسى أن يكون بعض تفصيله مناسباً ههنا هو ضروب تجاوب الايقاع من
جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثاني من هذا الكتاب مثل
الكافين في قوله :

كبكر المقاناة البياضِ بصفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غيرِ المحلّل

والشين في : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمُعْطَل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون في : « وفرع يزين المتن
أسود فاحم » والثاء والنون في « أثيث كقنو النخلة المتشكل » « والقنو » تجاوب
المقناة كما ترى والضاد في : « تضحي - الضحي - تفضل » - والطاء في « تنتطق -
تعطو » وهلم جرا .

وتأمل صيغة الفعل : « تصد وتبدي » كلاهما مسند الى المرأة ثم جاءت اسماء
ثلاثية سواكن الوسط : « وجيد - وفرع - وكشح - وساق » .. ثم مرة أخرى الفعل
المسند اليها وتضحي وتعطو :

وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

ورخص وشئن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان توازنان الأساء التي مضت
وظبي بعدها مثلها في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .

ولو تأملت القصيدة كلها ألفت عجباً . في روى امرئ القيس وقافيته أمثال
اسم الفاعل والمفعول من الرباعي المضعف مما يتوقع تكراره وما قارب من الرباعي ،
أمثال مخول معلل معطل مُرسل مذيل مُرجل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم
تحلل ، لم يحول ، وقد افتن في قوافيه التي من هذا الضرب . غير المتوقع تكراره أمثال
حومل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات
المصوتات ، ذكر نحواً ، من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها الفا في النون التوكيدية
الخفيفة وفي التنوين المنسوب وفي أمثال ادعوا للثنين وادعون وارمين . وغير بعيد
أيضاً منه في الايقاع : « لما تمول » لتكرار الواو فيها و « مجول » لمكان الواو وكمثل
« مجول » ، موازنة لها ، « مغزل » .

ومن الصيغ المتكررات تكراراً ملحوظاً متجاوبةً صداؤها : عقنقل ،
سجنجل ، كنهبل ، متعشکل ، متنزل ، متأمل ، متبتل ، مفلفل ، مُخلَل ، تنفل ، يذبل .
رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمسى راهبٍ متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الايحائية الكبرى - قوله :

وتعطو برخصٍ غير شئنٍ كأنه اسارعُ ظبيٍّ أو مساويكُ إسجل

هو آخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت
الذي قبل هذا : « وتضحى فتيت المسك البيت » رجعة الى قوله :

فجئت وقد نضت لنومٍ ثيابها لدى الستر الا لبسة المتفضل

والحركة التي حرك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عودة الى منظر
الحركة في قوله :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على اثرينا ذيل مرطٍ مرحل

ثم في : « وتعطو برخص » توطئة لما سيجيء ، بعد من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدبين في حبي مكلل

ووازن بين « مرحل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل »
ومكان الاكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حبو
الطفل على الأرض ، و « لمع اليدبين » مما سبق التنبيه على مكانه . « والرخص »
بنائها ، و « الشئن » من صفته هو لفروسيته وهو شاب ومعاناته الحروب والكروب
وهو كبير . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيء قوله : « تضيء الظلام
الخ » بعده منسجم منساق انسياقاً لا تكلف فيه .

وقوله « تضيء الظلام بالعشاء » وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله : « كأنها منارة ممسي راهب متبتل » ينم بالبعد وبأن الظلام محيط بالشاعر وهي ، المحبوبة ، بذكرها منارة في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعت مباشر لجسم الفتاة المهفهف ووجهها الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت اشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا ان هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعده أخذ الشاعر في تذوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح نفس وشفاء :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها	منارة ممسى راهب متبتل
الى مثلها يرنو الحليم صباية	اذا ما اسبكرت بين درع ومجول
تسلت عمايات الرجال عن الصبا	وليس فؤادي عن هواك بمنسل
الا رب خصم فيك ألوى رددته	نصيح على تعذاله غير مؤتلي

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « ممسى » وأنت تذكر قوله في صفة شيمه البرق مع صحبه :

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمال السليط بالذبال المقتل

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتك إجماع الجرس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المقتل » « الدمقس المقتل » يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر . والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثير نظرا الى راهب

امرى القيس وحليمه في نحو :

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدٌ
لرنا لبهجتها وحُسنِ حديثها ولحالُهُ رُشْدًا وإن لم يرشد
ونحو :

عَشِيَّةً سُعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِرَاهِبٍ بِدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحَجِيجٍ
قَلَى دِينَهُ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعَزَاءِ هَيُوجُ
وقال الشنفرى :

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَرَتْ وَاكْمَلَتْ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ

ونظر الشنفرى كما لا يخفى الى قول امرىء القيس :

الى مثلها يرنو الحليمُ صَبَابَةً اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومَجُولٍ

وعجيب قوله : « تسَلَّتْ عمايات الرجال » لأن فيه « عمايات » وهي ظلام يناسب المسى والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » ورواه بعضهم « العماية » ووروده هنا يقويه ولعله كليتها قال . ثم هذه العماية التي هي ظلام هي نفسها تضيء له الظلام لأن قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و « الصبا » بلا ريب ضياء لأنه يرنو الى « مثلها » « صباية » « اذا ما اسبكرت بين درع ومجول » هذا الذي عبر عنه الشنفرى بأنه فوق حال البشر : « فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّتْ » .

ولا يخفى ما في « تسَلَّتْ » و « منسل » من رجوع اصدقاء : « فسلى ثيابي من ثيابك تسلى » وقد قلنا قبل ان « ألارب خصم فيك ألوى رددته » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .

ليلُ العمايَةِ التي كان عليها يُعَدُّ أَفْضَلُ من هذا اللَّيْلِ الكَثيبِ المحيط به
الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وإيحائه :

وليل كموج البحر أرخى سُدوله	عليّ بأنواعِ الهُموم لبيتلي
فقلت له لما تَطَّى بصلِّبه	وأردف أعجازاً وناءً بكلكل
ألا أيها اللَّيْلُ الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من لَيْلٍ كأنَّ نجومَهُ	بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شَدَّتْ ييدِبل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراس كتان الى صم جندل

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضيء الظلام - البيت » كما قدمنا
ذكره . وفي « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخدر والغبيط الا أنه ههنا غبيط
من هموم وموج البحر هنا في صفة السيل من بعد مُناظرة له ومشابهة منه في قوله :

فأضحى يسحُ الماء حول كُتَيْفَةٍ يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل

وفي قوله :

كأن ذرا رأس المجيرم غُدوة من السيل والغناء فلكة مغزل

فهذا بحر طام - والبحر للماء الكثير سواءً أكان عذباً أم ملحا ، قال تعالى .
« وما يستوي البحران هذا عذبٌ فُراتٌ وهذا ملحٌ أجاجٌ » وقال تعالى : « وما يستوي
البحران هذا عذبٌ فُراتٌ سائغٌ شَرابُهُ وهذا ملحٌ أجاجٌ ومن كُلِّ تَأْكُلُون لِحماً طرياً
وتستخرجون حليّةً تلبسونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيه غَرْقى عَشِيَّةً بأرجائه القُصوى أنا ييشُ عُنْصَل

وانظر كيف جعل اضرار السيل بالسباع عشية كإرخاء الهموم مع الليل سدوها
عليه وكيف اتساع السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

والقى بصحراء الغبيط بَعَاغُهُ نُزُولَ اليماني ذي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

فملاً صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتب البعير وهي في ديار
بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرئ القيس . وخبر يوم دارة
جلجل من رواية الفرزدق وهو تميمي - وقد سبق قولنا انه أسطوري ولنا رجعة الى
هذا ان شاء الله تعالى ، لا نغني أن نفس اليوم اسطوري ولكن القصة التي رويت كما
رويت .

وقوله « صحراء الغبيط » يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة
ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أنسٍ قفاراً به بَعْرُ الآرام وطمى على ذكره
السيل . وقوله : « نزول اليماني ذي العياب » ويروى : « كَصْرَع اليماني » أي
سقوطه أو طرحه أمتعته - هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :

فَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ جُؤَاثِي عَشِيَّةٍ نُعَالِي النَّعَاجِ بَيْنَ عِدْلٍ وَمُحَقَّبٍ

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا في : « وليل كموج البحر » بحراً
ملحاً إذ كانت جؤاثي من أسواق البحرين ، ولا شيء يمنع أن يكون المراد موج
البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعبابه بين عِدْلٍ
وَمُحَقَّبٍ والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على بعض .

وقوله : « لما تَطَيَّ بصلبه » فيه من صفة البعير ما لا يخفى وقد مرَّ الحديث عنه .
وقوله : « ألا أيها الليل الطويل ألا انجل » فيه رنة « وما ان أرى عنك الغواية

تنجلي « ورواية الأصمعي : « وما ان أرى عنك العماية تنجلي » وقد مرت الإشارة الى قرب ما بين « الغواية » و « العماية » و « عمايات الرجال » وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » وهنا .

هذا وقوله : « وما الاصبح منك بأمثل » يمهّد لقوله :
« وقد أغتدى والطير في وكناتها »

ذلك صباحٌ أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يذبل راس مكانه وهنّ فوقه لا يتحركن . أين هذا من زمان انتظاره الغيث والصيد وصبوب الغيث قد غمر الآفاق ما بين الستار الى يذبل :

على قطن بالشيم أين صوبه وأيسره على الستار فيذبل

وهذه الثريا أيضا راكدة . أين زمان اذ هي تتعرض تعرض أثناء الوشاح المفصل ؟ لابل أين زمان ليل أفضل من هذا الليل اذ هو مغامر بين ذؤبان العرب ضليل خليع ؟

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل ميني ذلولٍ مُرحّل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز اذ تمّدح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغي أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تُفرَّغ من ذلك على وجه الرمز هذه المعاني الأخرى ، أي انه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وانكار الأصمعي على فضله هذا البيت وما بعده قولٌ منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قبل نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني يرمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرئ القيس الذي كان ملكاً من أن يعمل عمل ضربٍ كأنه من شرار السوق .

وقال المعري يذكر الذئب في قصيدة يتبدى بها في ديوانه سقط الزند :

وأطلسٌ مُخْلِقُ السَّرْبَالِ يَبْغِي نَوَافِلَنَا صِلَاحاً أَوْ فُسَاداً
كَأَنِّي إِذْ نَبَذْتُ لَهُ عَصَماً وَهَبْتُ لَهُ الْمَطِيَّةَ وَالْمَزَادَ

فذكر « عصاما » وما أرى أنه ذكره إلا وهو يريد إشارة الى عصام امرئ القيس والبيت في رواية التبريزي لشرح العشر وعن أبي العلاء أخذ التبريزي وخلاف المعري للأصمعي في أمور قد ألمعنا اليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائله كل الاحسان » والله أعلم .

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مِنِّي ذلولٍ مُرَحَّلٍ
ووادٍ كجوف العيرِ قَفَرٍ قطعته به الذئب يعوي كالخليع المَعِيلِ
فقلت له لما عوى ان شأنا قليلُ الغنى ان كُنتَ لما تمولُ
كلانا اذا ما نال شيئا أفاته ومن يَحْتَرِثْ حَرْثِي حَرْثُكَ يهزلُ

وانما جئنا بيت القربة من قبل لنبين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوفِ العيرِ قَفَرٍ قطعته به الذئب يعوي كالخليع المَعِيلِ

فيه ايقاع : « وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرئ القيس ومع الايقاع ظلال المعاني والايحاء اذ بين « أرخى سدوله » و « قفر قطعته » ، نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العير » مفردة كما كلمة « البحر » مفردة . وجوف العير مكان خالٍ مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب اليه ابن الكلبي أنه واد سَلَطَ الله عليه ناراً فخلا ، والجوف من كلمات اليمن يقولونها للواد ، وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما يجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أَيُودُ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ » وقال

تعالى : « فطاف عليها طائفٌ من ربِّكَ وهم نائمون فاصبحت كالصَّريم » أي احترقت واسودت كأنها اللَّيْل . وقال تعالى : « وأحيط بثمره فأصبح يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ على ما أنفق فيها وهي خاويةٌ على عروشها » وقال تعالى : « فكلًّا أَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُمْ مَنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ » وجميع هذا ما بين سينا وسائر جزيرة العرب . و « الذئب » على أفرادها من قوله « لما عوى » وذكره السباع من بعد ما يعود عليه ، ويكون مجرى « جوف العير » في الإيقاع والمعنى كمجرى ما مرَّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كثيفة وحومل ، وله ما يشابهه في التركيب في « وألقى بصحراء الغبيط بعاءه » . قوله « صحراء الغبيط » فيه مشابهة لجوف العير من حيث الإضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئب يَعْوِي كالخليع المعيل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر أو القمار فخرس والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضَعْفُ الفعل وهو قياس متلثب أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال ، وما أخرى أن تكون « المعيل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب إن شاء الله . وخبر لعب امرئ القيس التَّردُّ وأنه قُمِرَ أو كان مقارب أن يقرمه صاحبه لما بلغه خبر مقتل أبيه مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده كما تعلم . وما أشبه « المعيل » أن تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل إذا افتقر والتضعيف في فعل المفتوح العين في الماضي قياسٌ متلثب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فَعَلْتُ (بالتضعيف) على فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظَلُّ يَفْرُسُهَا السَّبْعُ وَيُوكِّلُهَا إذا أكثر ذلك فيها وقالوا مَوَّتَ وَقَوَّتَ إذا أردت جماعة الابل وغيرها الى آخر ما قاله . وقول امرئ القيس :

فقلت له لما عَوَى إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغَنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلْ

حكاية لحديث الصعاليك ، أي أنا فقير وأنت فقير ان كنت لما تجد المال بعد ، ثم فيه رقة للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يقتني ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتي المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالي فأعلم ذلك ان كنت لما تصب الغنى لأنك ستفتيته ولا يمكث عندك ،

كلانا اذا مانال شيئاً أفاتهُ ومن يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْتُكَ يَهْزِلْ

يَهْزِلُ بالبناء للمجهول ماضيه مثله هُزِلَ بضم الهاء وكسر الزاي ، أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أَهْزَلَ القوم اذا هُزِلَتْ أموالهم من ابل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أما امرؤ القيس فكانت شيمته شيمة الملوك وأهل النبيل ، يشارك في الاخشيسان ويبذل ما يجد أو كما قال عنتره من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس .

قال :

هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا بَنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنِّي أَغْشَى الْوَعْيَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ

ولعل من صحبهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة الا كما يوجد عند سائر الناس ، قال عروة بن الورد :

أَلَا إِنْ أَصْحَابَ الْكَنِيفِ وَجَدْتَهُمْ كَمَا النَّاسُ لَمَّا أَخْصَبُوا وَقَوَّلُوا

وقد ذكرنا خبره من قبل ، هذا ، والخبر الذي يُذَكَّرُ في لعبهِ النَّزْدَ (أي امرؤ القيس) واعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوى ما نذهب اليه ههنا . فلم يجد امرؤ

القيس بين ذؤبان العرب من يشبهه حقاً إلا الذئب الذي يعوي لأنه اذا وجد أفنى ما يحده ولم يدخر .

وهذا فيه تمهيد وإشارة الى ماضيه الشاعر من فرص مَضِين ... وقد كان له ما كان اذ هو يغتدي والطير في وكناتها الى الصيد ، وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل ، وهو صباح الاغتداء الى الصيد ، وهو إشرأق بعد الظلام الذي كان قبل ، وَعَوْدُ الى التي كانت تضيء الظلام وهي نتوم الضحى ، وهو كما قال :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكَل
مكرٌّ مفرٌّ مقبل مدبر معاً كجلمودِ صخر حطه السيل من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « خرجت بها أمشي تجر وراءنا » البيت :

كُمَيْتٍ يزلُّ اللبد عن حال مَتْنِه كما زلت الصفواء بالمتنزل
تأمل قوله « كُمَيْتٍ » بعد ذكره السيل ، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيلِ كأنما صُبِحْنَ سَلافاً وهي الكُمَيْت .

على الذَّبل جياش كأنَّ اهتزامه اذا جاش فيه حميه غلَى مرَّجل
والسيل قد مرَّ نَفْيَانُهُ على القنَّان فأنزَلَ العُصْمَ ، اجْعَلْ حَمَى الجوادِ هنا كنفيان السيل .

مَسَحَ اذا ما السابحات على الوفى أثَرْنَ الغبار بالكديد المرَّكل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم

جرا .

يزلّ الغلام الخف عن صهواته ويُلوي بأثواب العنيف المثقل

هل - كما تساءلنا من قبل - هل الغلام الخف هو امرؤ القيس والعنيف المثقل أبوه ؟ لقد كان شابا في « وقد أغتدى والطير في وكناتها » وانتقل به خياله الى عهد كان غلاماً ثم الى عهد ان كان أصغر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :

دريس كخذروف الوليد أمره تتابع كفيّه بخيطٍ موصول

مما يجري مثل هذا المجرى من تذكره أيام صباه الأول قوله الذي روى أبو الفرج أنه أول غزل له :

عهدتي ناشدا ذا غرّة رَجَلُ الجَمّةِ ذا بطنٍ أقْبَ
أتبع الولدان أرخى مئزري إِبْنُ عَشْرٍ ذا قُرَيْطٍ من ذهب
وهي إذ ذاك عليها مئزرُ ولها بيتٌ جوارٍ من لُعب

هذا من جيد الشعر وعزیزه . ثم ماذا :

ضليع اذا استدبرته سدّ فرجَه بضافٍ فُوَيْقَ الأرض ليس بأعزلِ
كان على المتّنين منه اذا انتحى مذاك عروسٍ أو صلاية حنظلِ
كأن دماء الهاديات بنحره عُصارة حنّاءٍ بشيبٍ مُرجَلِ

انتقل من ذكريات الغلام والوليد الى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله في موازنة مع ما مرّ من نعته الحسنة ، وقد سبق التنبيه منا الى هذا المعنى . وتأمل قوله : « كأن على المتّنين منه البيت » وذكره مذاك العروسِ وصلاية الحنظل وصلاية موازنة لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، اذ به مهدّ لنعت سرب

الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معانٍ وإحباء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عند ظهوره الى أن صيدَ وأُكِلَ . هذا فيه نوع رمزٍ لأم الحويرث وأم الرباب ودارة جلجل وليلة اذ نضت لنوم ثياها والغبيط ، جميع اولئك .

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ	عذارى دوار في ملاءٍ مُدَيِّل
فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ	بجيد مُعَمٍّ في العشيرة مخول
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ	جواحرها في صرَّةٍ لم تزيِّل
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنٍ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ	دراكاً ولم يَنْصَحْ بَءَاءٍ فَيُغْسَل
فَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مَا بَيْنَ مَنْضَجٍ	صَفِيْفٍ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مَعْجَل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وإن طهاة اللحم هنا بازاء المتراميات بلحم وشحم كهذاب الدمقس في ذلك اليوم الذي كان له صالحا منهن .

مكمل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الايقاعية الایحائية ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد اذ صنع ما صنع من الصيد .

وَرَحْنَا يَكَاذُ الطَّرْفُ يَقْصِرُ دُونَهُ	مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلُ
فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ	وَبَاتَ بَعِيْنِي قَائِلاً غَيْرَ مَرْسَلُ

قولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

الى مثلها يرنو الحليم صباية اذا ما اسبكرت بين درع ومجول

فههنا نظر اعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعشق . وقبل هذا البيت « تضيء الظلام بالعشاء » ... وهذا الجواد يردُّ الطرف حسيراً بشعاع جماله ،

والروح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله « فبات عليه
سرجه ولجامه » أي بات رقيقاً له ، وهذا يقابل صاحبة « بطن خبت ذي حقافٍ
عقنقل » . ههنا ضوء سببه قوة اشعاع الذكرى ، ذكرى الشباب والصيد والجواد
الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وَذَكَرُ الْجَوَادِ وافراده بالوصف يمهّد لذكر شيم
الشاعر البرق ودعوته أصحابه ليشيموا ليروا أين يصوب ، وثمَّ يرودون بالجياد
ويصيدون الهاديات وينعطفون الى وَدِّ الغانيات .

الحادي والعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حيٍّ مُكَلَّل
يضيء سنه أو مصاييح راهب آمال السليط بالذبال المُفْتَل
قعدت له وصحبي بين ضارج وبين العذيب بعدما متامل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه
وأحابيه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل .

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل - جذع
النخل - الآطام الشيخ ذو البجاد - فلكة المغزل - اليماني ذو العياب .

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من
خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ، موقف عند مكان قفر كانت فيه
ذكريات ، بكاء وشفاء بالدموع والتذكر ، قفر شاسع الأرجاء ، وبحر سيل غمر كل
شيء .

كأن السباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القُصوى أنايش عُنصل

غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثمل هو سر الشعر . بكى الشاعر ثم
غنى .

زعم بعض أهل العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمه الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبية اليمانية وساق خبر عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبدالملك وكان جده الأشعث ارتد ثم أسلم وفتح الفتوح وأبلى البلاء الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وامرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان الملك في آل امرئ القيس ثم بعد يوم الكلاب وزوال ملك بني آكل المرار انتقل إلى بيت قيس بن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوقفهم عند تزييفه ، وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرئ القيس وذو العصبية في مُضَرَّ ولهم إلى المدى البعيد الذي عرف به حتى لقد أنشد لا يبالى أمام خالد القسري :

يختلف الناس حتى لا اجتماع لهم ولا اختلاف إذا ما اجعت مضر
ومن يمل يمل المأثور هامة حيث التقى من حفاقي رأسه الشعر

بالذي ينصر عصبية اليمن ، وإنما ساق خبر امرئ القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهم وقد تقدم خبر هجاء امرئ القيس بني دارم ومدحه عويرة ، فما كان ليعين على انتحال فضل لليمانية ليس له وجود وأصل . وقد رأى الفرزدق الخطيئة عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخبر الخطيئة مع الزبرقان وهو تميمي وبني قريع وهم تميميون معروف ، وقد رأى الخطيئة الجاهليين الذين رأوا امرأ القيس وغيره من الفحول ورووا لهم ورأى الفرزدق جماعة من العلماء وأهل النحو والرواية وأخباره مع ابن أبي اسحق معروفة وهو القائل في أبي عمرو :

مازلت أفتح أبوابا وأغلقها حتى أتيت أبا عمرو بن عمار
وأبو عمرو استاذ الأصمعي صحبه هذا ثمانى سنين والأصمعي استاذ الجاحظ

وقد أخذ عنه وعن أبي عبدة وغيرها وذكر ذلك وقد رأى الناس لبید بن ربیعة ورووا عنه تقدیه الملك الضلیل ، وقال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابع اذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول
وجرول هو الخطيئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدي .
والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملك كلامه لا ينحل
وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم .

وأخو بني قيس وهن قتلنه ومهلل الشعراء ذاك الأول
فقول ابن سلام والنقاد اذ نسبوا الى مهمل أول لهلة الشعر أصله من هنا .

والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو قضاة قوله يتمثل
وأخو بني أسد عبید اذ مضى وأبو دؤاد قوله يتنحل
وابنا أبي سلمى زهير وابنه وابن الفريرة حين جد المقول
والجعفري وكان بشر قبله لي من قصائده الكتاب المجمل

والجعفري هو لبید - ولا أزعـم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوباً وان كان ذلك يجوز اذ عاصر لبید دهرأ فشت فيه الكتابه وجاءته صحيفة من الوليد بن عقبة وأجاب عنها . ولكن « الكتاب » هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى : « الْمُحْصَنَاتُ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ » أي ذلك كتبه الله عليكم وأمر به :

ولقد ورثت لآل أوس منطقاً كالسم خالط جانبيه الحنظل
والحارثي أخو الحماس ورثته صدعاً كما صدع الصفاة المعول

يصد عن ضاحية الصفا عن متنها ولهن من جَبَلَى عماية أثقل
دفعوا إليّ كتابهنَّ وَصِيَّةً فورثتهن كأنهنَّ الجندل
فيهن شاركني المساور بعدهم وأخو هوازن والشّامي الأخطل
وبنو غدانة يُحِبُّون ولم يكن خيلي يقوم لها اللثيم الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بني قيس هو طرفة وابن الفريعة هو حسان رضي الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعبيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشي الذي قال :

إذا سقى الله أرضا صوب غادية فلا سقى الله أرض الكوفة المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاة هو أبو الطمحان القيني وقوله في الحارثي « أخو الحماس » فحماس بكسر الحاء ورد في الحديث وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ولا أرى إلا أنه ههنا بفتح الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأخلفوك عد الأمر الذي وعدوا » وإقام الصلاة أي اقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطفونة حين لا من عاطف والمطعمونة حين أين المطعم

فعلى هذا فان قول المعاصرين « حماس » بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا ، وقد نبه ليّال المستشرق الدقيق البارع الى غلو مرغليوث والى أن الشعر انما روى عن رواة العرب وعلمائهم قبل أن يصل الى خلف وحماد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبر يوم دارة جلجل ولكن رواه وروى ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نسبته الى نفسه حين فاجأهن يسبحن وجمع ملابسهن ليضطرهن أو يخرجن عاريات فيراهن عاريات وقتل بيوم دارة جلجل وقص عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلهن خرجن لما ضم امرؤ القيس ثيابهن اليه فراهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قدرأى عنيزة عارية عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنى به . نظرة اليها لدى الستر إلا لبسة المتفضل جعلته يتغنى بما هو منها مخصّر كالجديل وبما هو كأنبوب السقي المذلل وقنو النخلة المتشكل ومصقولات كالسجنجل وكذلك نظرة اليها في اسبكرارها وحواره معها اذ مال بها الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذاري عاريات يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذاري الدوار وما ندري كيف كان كساء التي كن يطفن بها ووصفها في قوله :

وبيت عذارى يوم دَجْنٍ ولجته يطفن بجبّاء المرافق مكسال

ولكن الطائقات عليهن الملاء المذلل . وقوله « جبّاء المرافق » كان فيه معنى من معاني تماثيل الحسنة المقطوعة الذراع عند العضد - هكذا كانت بعض تماثيل أفروديت اليونانية - (فينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعشتروت عند العرب وفارس وكنعان على التوالي ومثلها العزى عند قريش) .

عرى العذارى في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه وروى عنه كما قدمنا . أسطوري كقصة ملابس الريش ولا نباعد ان زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمحه في خبر الرميكية والمعتمد . والطين المسكي أنه ينظر الى الطين الذي لطخت به الفتيات الفرزدق واختراع الفرزدق - في خبر يرويه عن نفسه - لا يقدرح في رواية ما يخبر به عن رواية قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من

هم أسن منه بها حقاً جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا مِعْنًا مِفْنًا . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتيات الطين أدنى نفسٍ من أصل لكان لجرير فيه مجال ومنطق قذع من قرى قوله :

تدلّيت تزني من ثمانين قامة وقصّرت عن باع العلى والمكارم
وكقوله :

سيف أبي رغوان سيف مجاشع ضربت ولم تضرب بسيف ابن ظالم
وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجت من العراق وأنت رجس تلبّس في الظلام ثياب غول
وما يخفى عليك شراب حدّ ولا ورهاء غائبة الحليل
إذا دخل المدينة فارجموه ولا تدنوه من جدث الرسول

وذكر الفرزدق قصته ضلال العنبري ومُصافنة الماء وقد أشرنا الى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيّره جرير قائلاً :

ولو كنت ذا رأي لما لمّت عاصباً وما كان كفواً ما لقيت من الفضل
ولما دعوّت العنبري ببلدة الى غير ماءٍ لا قريب ولا أهل
ضلّلت ضلال السامري وقومه دعاهم فظلوا عاكفين على عجل

وجرير كثير الاستشهاد والاشارة الى الآى . وكذلك يفعل الفرزدق كثيراً إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما روه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرغ إلى الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتقى القين العراقي باسته فرغت الى القين المقيد في الحجل
القين العراقي البعيث والمقيد في الحجل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدة العصر يزعمون أن كتاب الله صُنِعَ على عهد بني أمية
ليدعم مجتمعا كان يقوم على الرق . « ويايؤس للجهل ضرارا لأقوام » اذ خَفِيَ عنهم
للجهل أمثال هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمما قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوار :

وكانت جَنَّتِي فخرجت منها كآدم حين لَجَّ به الضرار

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابن نوح سأرتقي الى جَبَلٍ من خشية الماء عاصم

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد في سورة هود مع خبر ناقة ثمود في هجائه
ابليس حيث قال يخاطب ابليس :

فقلت لها هَلَّا أُخِيَّكَ أخرجت	يمينك من خُضِرَ البحور طوامي
فلما تلاقى فوقه المَوْجُ طامياً	نكصْتُ ولم تحتل له بمرام
ألم تأت أهلَ الحجر والحجرُ أهله	بأنعم عَيْشٍ في بيوتِ رخام
فقلت اعقروا هذى اللقوح فانها	لكم او تنيخوها لقوق غرام

أي إلا أن تعقروها هذا معنى او تُنيخوها - او هنا هي التي تضمّر بعدها ان
ناصبة وقال في الحجاج بعد البيت الذي تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن
مسلم التي اولها «تحن بزوراء المدينة ناقتي»:

رمى الله في جثانهِ مِثْلَ ما رمى	عن القِبْلَةِ البيضاء ذات المحارم
جنوداً تسوقُ الفيلَ حتى أعادها	هباءً وكانوا مطرُخي الطراخم

والاشارة هنا الى «الم تر كيف فعل ربك» سورة الفيل

وقال جرير يمدح الحجاج:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح فاسمع ذا المعارج فاستجابا
واشار الى سورتين ههنا كما ترى.

وقال يهجو الفرزدق والبعيث:

ان البعيث وعبد آل مقبّاس لا يقرءان بسورة الأحبار
وهي المائدة، وذلك ان فيها النهي عن الخمر والميسر - ويجوز ان يكون يشير
الى خبر الفرزدق اذ طالب معاوية بمراث الحتات بلا دليل وفي المائدة آية وصية
الميت «شهادة بينكم اذا حضر أحدكم الموت» الآية.

وقال في ابنة الحتات وهي من عمات الفرزدق، وهذا مما يقوي عندنا الوجه
الذي تقدم:

قامت سُكَيْنَةُ للفحول ولم تقم بنت الحتات لسورة الأنفال
لأن فيها قوله تعالى: «يا أيها الذين ءامنوا استجبوا لله وللرسول اذا دعاكم
لما يحكيكم» الآية.

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني
أمية هذا، ولا يخفي أن أصحاب الغلو في قضية انتحال الشعر بلا هدى ولا برهان،
انما أريهم ان يلقوا بظلل الريبة على نور الحضارة الاسلامية بأسره، متخذين من
الشعر ذريعة وسلما فتأمل.

والغافلون منا هم الذين يفردون لهذا الامر باباً، مع العلم بأن العلماء
الأقدمين قد نظروا ومحصوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكوا في القصيدة وفي القطعة
وفي البيت والبيتين وصححوها ما صح عندهم بعد التمحيص، وادنى نظر في سيرة ابن

هشام يرينا من ذلك مثلاً صالحاً من مثل مقالته «وأكثر أهل العلم ينكرها له» وقد كانوا لقرب عهدهم بفصاحة العرب يقدرّون على تمييز الجزل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلماً فمن الخير أن نقف حيث وقفوا.

وهذا الجاحظ كان من أدق أهل الفضل نظراً وأجمعهم لحبر وقد لقي العلماء الذين اخذوا بدراية عن رواية، وقد أثبتت في حيوانه هذه الأبيات لعمر بن احرر الباهلي:

ان امرأ القيس على عهده في ارض ما كان بناه حُجْرُ
بَنَتْ عليه الملك اطنابها كأس رَنَوْناءَ وطَرْفَ طمرٍ
يلهو بهندٍ فوق انماطها وفرّتي تسعى عليه وهِرَ

قال ابن الأنباري الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المزرد عند البيت (في صفة الحصان).

يُرى طامحَ العينين يَرْنو كأنه مُؤانسٌ دُعِرٍ فهو بالأذن خاتل

قال «والرنو ادامة النظر» ثم قال: وكأس رَنَوْناءَ دائمةٌ مقيمة قال ابن حمر:

بنت عليه الملك اطنابها كأس رَنَوْناءَ وطَرْفَ طمر

قال الشيخ ابو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي انك الملك لانه جعلها الكأس . ١ . هـ . وَرَنَوْناءَ وبابوس للصغير من الابل وما نوسة للنار من الكلمات التي حفظها رواية اللغة انها وردت في شعر ابن أحرر وكان مُحَضَّرَماً عاش الى زمان سيدنا عثمان وأخذ عنه العلماء والشعراء، وها هو ذا كما ترى يذكر امرأ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحارث:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام وله فارسية خضراء

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع ان شمريت غبراء
وفككننا غلً امريء القيس عنه بعدما طال حبسه والعناء
وقول عبيد يذكر حجراً أبا امريء القيس:

هلا على حجر ابن أم قطام تبكي لا علينا

افنجل ابن أحر مخترعاً لخبر امريء القيس وحجر، كما جعل الفرزدق
مخترعاً لخبر دارة جلجل؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو.

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل على ان الشعر القديم
كان مكتوباً لا يقطع به ولا يدفعه. لا ندفعه لان بعض الشعر كان مكتوباً لورود
الاخبار بذلك كخبر ديوان ملوك الحيرة الذي فيه ما مدحوا به من الشعر، وكخبر
المعلقات، ومن سماها السموط، فقد سماها المعلقات لان السمط هو العقد الذي
يُعلَّق على العنق. وفي السيرة ان ابن الزبيري اتهم بأنه كتب على جدار الكعبة:

اهي قصياً عن المجد الاساطير ورشوة مثلها تُرشي السفاسير
وأكلها اللحم صِرْفاً لا مزاج له وقولها ذهبت غير أتت غير
لما أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثم. وابن الزبيري صاحب هذا
الخبر من بني سهم من قريش وكانت سهم ومخزوم وجهج تنافس قصياً في السيادة
وخبر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية:

أوصي عشية حين فارق رهطه عند الشهادة والصحيفة دغفل
ان ابن ضبة كان خيراً والداً وأتم في حسب الكريم وأفضل
من يكون بنو كليب رهطه أو من يكون اليهم يتخول

يُقَوِّىَ ما نغيل اليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل على الكتابة، وانما هو ضربٌ من التأكيد، وذلك ان هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يوصي بمثله مكتوباً وانما قصد الفرزدق الى الفكاهة والسخرية.

وهذه الأبيات تقوي أيضاً ما ذهبنا اليه آنفاً من الإشارة الى سورة المائدة، وذلك قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا شَهَادَةُ بَيْنَكُمْ إِذَا حضر أَحَدُكُمْ المَوْتُ حِينَ الوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ ءَاخِرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الأَرْضِ فَأُصِيبَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوْتِ الآية (١٠٦) من المائدة والتي بعدها» بعرض بيت جرير:

إِنَّ البعِثَ وَعَبْدَ آلِ مُقَاعِسٍ لَا يَقْرَأُ بِسُورَةِ الأَحْبَارِ

وكان جريراً ههنا يردُّ على الفرزدق سخريته التي سخر بها حيث نسب الى دغفل ما نسب من الوصية والشهادة - وكان هذا الوجه أقوى، مع ما في سورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التي تقدم ذكرها. وقال الصاوي في حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ٣٥٣ أ. هـ . القاهرة) : سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَوْفُوا بالعقود» ١. هـ . (راجع ص ٣١٩). واحسب انه اوقعه في هذا الوهم ظنه ان الفرزدق انما سماه جرير عبد آل مقاعس لأن مقاعسا تقاعسوا عن الحلف - فكأنهم، هذا استنباطه المتضمن، لم يوفوا - وانما سماه عبد آل مقاعس لانه عنده في النبز الذي نبزه به أن جده جبير القين.

هذا، وانما أطلنا الوقفة، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القدر المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من اسلوب التأليف الموسيقي في القصيدة مع تأليفها البياني، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقي. ومهما نزل فيه فلن يخلو هذا الذي قدمناه من عرض وتحليل من توضيح للمراد الذي فسرناه والزعم الذي زعمناه من

ان للقصيدۃ بنية من أصوات وأنغام ومعان كالأنغام في تجاوبها وتوارد أطيافها وأصدائها حيناً بعد حين.

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة انه كان يتغنى بها الركبان. فكان الراوي كما يروي الألفاظ يروي نغم التغني وذلك يعينه على تثبيت رواية الحفظ. وقد ذكر ابو الحسن سعيد بن مسعدة في تفسير القصيد انه كان الذي يتغنى به الركبان من بحور الشعر المحكمات وقد ذكر بعض المتفق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطويل التام والبسيط التام والمديد التام والوافر التام والكامل التام والرجز التام وذكر بعضهم الخفيف ولعمري انه لأحرى ان يذكر من الرجز التام لان اكثره المشطور وانما رويت من التام أبيات، غير انه يجوز ان المروي منه قد كان كثيراً، ولم يذكروا شيئاً من المديد التام وانما ذكروا المجزوء كقول المهلهل:

يا لبكر أشيروا لي كليباً يا لبكر أين أين الفرار
فعل هذا هو المراد.

وقال سلامة بن جندل (فيما نسب اليه):-

دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم مدحاً يسيرُ به غادي الراكب
وقال المسيب بن علس:

فَلَا بُعْثَ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةٌ مَنِ مُغْلَفَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ
تَرْدُ الْمِيَاهُ فَلَا تَزَالُ غَرِيبَةً فِي الْقَوْمِ بَيْنَ تَمَثُّلٍ وَسَمَاعِ

وقد كانت لقرى العرب، ولاسيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة، معرفة بالغناء منذ الجاهلية، يشهد بذلك خبر النابغة في قصة الاقواء وخبر شراب عروة بن الورد وسماحه عند بني النضير وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وخبّر جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء رضي الله عنها وخبّر جارية سيدنا حسان رضي الله عنه حيث تغنت:

هل علىّ ويحكما ان لهوت من حرج

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع:

غنيا على الدرّج بالخفيف والهزج

هل علىّ ويحكما ان لهوت من حرج

وربما ذكروا انه سمعت احدى جوارى المدينة تتغنى به من بعض درج الآطام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان.

وخبّر جرادي عبد الله بن جدعان وغناؤها بالأبيات الفائية:

أقفر من أهله المصيف فبطن نخلة فالغريف

وقال الأعشي : اذا ترّجع فيه القينةُ الفضل

وقال طرفة:

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسد

وقال لبّيد:

بصبوح صافية وجذب كرينة بموتر تأتا له اهامها

وقال ابن احرر يذكر وفد عاد واشتغالهم بالسماع في أبيات ذكرها المعري في

رسالة الغفران ونص على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قارحه يخاطب

ابن أحرر : « ولقد يعجبني قولك » :

ولقد غدوت وما يُفزّعني خوف أحاذره ولا دُعُرُ

رُؤْدُ الشَّبَابِ كَأَنِّي غَصْنُ بِحَرَامِ مَكَّةَ نَاعِمٍ نَضُرُ
كَشْرَابٍ قَيْلٍ عَنِ مَطِيَّتِهِ وَلِكُلِّ أَمِيرٍ وَاقِعٌ قَدْرُ
مَدِّ النَّهَارِ لَهُ وَطَالَ عَلَيْهِ هـ اللَّيْلُ وَاسْتَنْتَعَتْ بِهِ الْخَمْرُ

استنعت به الخمر اي كأن قد اهلكته بتهالكه عليها فسكر حتى كأنه قد نعاها
الناعون، وفي هامش الدكتوراة ابنة الشاطيء (ص ٢٤١) استنعي به حب الخمر
تمادى وهكذا في اللسان واستشري وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو
تراجعت نافرة او عدت بصاحبها او تفرقت وانتشرت ا. هـ . ويجوز التفسير بهذا
على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع الى اصل الاشتقاق يفيد المعنى الذي
بدأنا به استنعت به اي طلبت ان تنعي احد الناس به اي بأن تنعاها لتهالكه عليها
وشدة سكره بها حتى كأنه ميت وليست هذه المعاني كلها يبعد بعضها عن بعض:

ومسفة دهاء داجنة ركدت وأُسبِلَ دونها الستر
عني باطية الخمر:

وجرادتان تغنيانهم وتلألأ المرجان والشذر
ومجلجلُ دان زبرجده حَدْبٌ كَمَا يَتَحَدَّبُ الدَّبَرُ

عني به العود وجعله مجلجلا كالسحاب ذي الرعد ليوازن بهذه الصورة ما
تقدم من وصفه الباطية بانها مسفة وذلك من صفة السحاب، كما في قول الشاعر:

دان مسف فَنَوَيْقِ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَلْمِسُهُ مِنْ قَامٍ بِالرَّاحِ

والدَّبَرُ ذو دوي وهو اكبر من النحل، دان زبرجده اي مقرب الى الارض
بزبرجه اي باطرافه الرقيقة وهي الهيدب كما في بيت اوس (او عبيد فيمن رواه
لعبيد) وعنى هنا اطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحذب اي راكب بعضه

بعضاً من تحدّب الموج بعضه على بعض وقد وضع هذا المعنى الكميّ في قوله:
هو رثموها غير ظأر وأشبّلوا عليها بأطراف القنا وتحدّبوا
اي تعطفوا وحفوا بها يحمونها بأطراف القنا. وقال حبيب:
لما رأى الحرب رأي العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
عذا يصرف بالأموال جريتها فعزّه البحر ذو التيار والحذب
اي ذو الموج المتراكب.

شبه ابن احرر العود بالرعد والسحاب وانما اختار الرعد والسحاب لأن وفد
عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو «فلما رأوه عارضا مستقبل أوديتهم قالوا هذا
عارض ممطرنا، بل هو ما استعجلتم به ريحٌ فيها عذابٌ أليم» «سورة الأحقاف».
ثم للعود في صوته جلجلة وهدير ومعنى التحذب والعطف في صفة ابن
الرومي للعود والقيان:

وقيان كأنها مرضعات مطلقلات على بنيتها حوان
وقال ابن أحرر بعدما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة:

وَنَّان حَنَّان بينهما وَتَرُّ أَجَشُّ غِنَاؤُهُ زَمَر

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجش.

وقال تعالى: «افمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وانتم
سامدون» فسروا سامدون ههنا بالغناء.

وكان فقهاء الحجاز يجيزون الغناء. وكانت للموسيقا نهضة عظيمة على ايام
بني أمية، فمن زعم ان العرب انما تعلموا الغناء من فارس لزمه ان يتقدم بأثر مدنية

الفرس على العرب من أيام بني العباس الى أيام بني أمية، فتضطرب النظريات الشعبية بذلك أيما اضطراب.

وما كانت صلة العرب بمدينة الفرس ومن جاورهم من الأمم بضعيفة على أيام الجاهلية وهذا باب واسع.

والأصوات المائة المختارة التي عليها مدار كتاب أبي الفرج انما كانت أكثرها مما تغني به معبد والغريض وابن سريج ومنشاهير العصر الأموي من اشعار الأولين وكان اختيارها أيام دولة الرشيد. واسحق الموصلي والابراهيم انما كانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلاً مقتديا بجيل الغناء الأموي الأول.

وذكر الاستاذ المستشرق فارمر في محاضرة له ألقاها بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن في اواخر الاربعين ان اسحاق الموصلي كان يتقن ما يسمى عند الموسيقيين بالتأليف المحكم في تفاصيل له بعد عهد الذاكرة بها. وعسى ان يفسر بعض هذا من قوله شيئا من قول ابي نصر الفارابي في الموسيقى الكبير: «وقد بينا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى ان الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وكانت غاية هذه ان تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرن بالألحان المؤلفه فقط أقاويل، وتقرن بالأقاويل ألحان مؤلفة، حتى تصير الحروف التي ركبت منها تلك الاقاويل فصولا لنغم الالحان. ولا فَرْقَ بَيْنَ أن يتقدم فيُعْمَلُ لَحْنٌ من نغم انسانية ثم يُقَرَّنَ بها بعد ذلك حروف رُكِّبَتْ منها أقاويل وبين أن تعمل أقاويل ثم تجعل حروفها فصولاً في نغم».

قال محقق كتاب الموسيقى الكبير في حواشيه الجيدة المنبثة عن علم وفضل غزير في الهامش ١ من ص ١٠٩٣: «المؤلفة من النغم فقط اي التي تؤخذ من التصويطات الانسانية دون ان تقرن بالاقاويل أو التي تؤخذ عن نغم الالات مما يمكن أن تقرن بها اقاويل دالة على معان . ا . هـ .

معلقة امرئ القيس مثلاً بما فيها من اصداؤها المتجاوبة معنى وإيقاعاً قد تجعل كلها مادة لقطعة أو قطع موسيقية وتكون حروفها وأقاويلها فصولاً للحنان تلك الموسيقى. ثم هذه الموسيقى من شاء قرن بها بعد ذلك حروفاً ركبت منها أقاويل غير التي قالها امرؤ القيس. ظاهر قول كلام أبي نصر يدل على أن مثل هذا جائز.

هل بعيد أذن أن تكون لكثير من تأليف الموسيقى الغربية أصول من موسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية، ثم ركبت على حذوها بعد ذلك أقاويل غير عربية؟

الذي لا ريب فيه أن من أوائل ما ترجمه الأفرنج عن العرب الموسيقى والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعد، فبداية نهضة أوروبا من حينئذ. وربما أرخوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣م فيقال أن علماء بيزنطة فروا بالمخطوطات اليونانية إلى الغرب فنهض نتيجة الإطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها. وهنا موضع تساؤل، وهو أن الأفرنج قد استولوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثوا على السيادة والسيطرة عليها من ١٢٠٤م إلى ١٢٦١م، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة؟

أغلب الظن أن علم يونان لم يصل إلى أوروبا إلا من طريق العرب، طباً وموسيقياً وغير ذلك. وقد ذكر الأستاذ فؤاد سوزكين في محاضرة له سمعناها بفاس أذ قدمها أستاذاً زائراً في خريف سنة ١٩٨٠م أنهم كانوا ربما ترجموا الكتاب وانتحلوه لأنفسهم من بعد أو نسبوه إلى عالم يوناني قديم افتراء عليه ومثل لذلك بمترجم كان يقال له قسطنطين الأفريقي.

وما استبعد أن تكون موسيقا الكنائس، وهي أصل في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكي) من صنوف الموسيقى، قد اقتبست من موسيقا المسلمين عن طريق الترجمة والاخذ المباشر شيئاً كثيراً وفي شعر المعري في كلمة يزرعي بها على

رجل من اهل المعرة يقال له طارق كان يقرأ القرآن ثم ارتد وتنصر، قوله:
مخارق تبدو في الكنيسة منهم بِلَحْنٍ لهم يحكي غناء مخارق
ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الاولى من خلافة بني العباس،
واياه عني دعبل في هجائه لابراهيم المهدي اذ قال:

ان كان ابراهيم مضطلعا بها (يعني الخلافة ...)
فلتصلحن من بعده لمخارق

وقد ينسب اليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأن الموسيقى
الاول من الاتقان. ويجوز أن يكون ابو العلاء المعري ما أراد إلا التشبيه والتمثيل
فقط. غير ان الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور. فلن نباعد أنفسنا من الصواب
ان اخذنا بظاهر معنى كلامه ان لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكاة
للحون مخارق. وفي تاريخ فرنسا القديم انه قد كان لنصارى الشام نصيب كبير في
تعليم أهلها ضروبا كثيرة من اساليب الحضارة والصناعة. وأول الأبيات القافية
التي منها البيت المقدم ذكره قوله:

الأهل اتي قَبْرَ الفقيرة طارقُ يُخَبِّرُها بالغيب عن فعل طارق
وهي في ديوانه لزوم مالا يلزم.

ذهبت موسيقا العرب والمسلمين مع ذهاب الخلافة والذي أصابته دولة
الانراك من بقاياها ظل باهت قبالص. والذي احتفظ به أهل الطرق والاذكار
والمدائح شيء تعمدوا فيه أنه تعبديٌّ مُغَلَّبٌ فيه جانب وضوح اللفظ والمعنى. وقد
كان يصاحب التعبد قصد الى التثقيف الديني والابتعاد عن طرب اللهو الدنيوي
ونغمات أناشيد الصوفية تتشابه في بلاد الاسلام فيما بين مشارقها ومغاربها على
الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح - وهو ان شاء الله صحيح - ان موسيقا اوروبا المحكمة العالية لها اصول - من طريق أصولها في اغاني الكنيسة - في موسيقا الخلافة التي درست، فلا بد من القول بان تلك الاصول تمت الى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم.

بين امرئ القيس وابن الباقلاني:

قال ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد احمد صقر - القاهرة سنة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرآن واعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة: (انظر ص ٦٩): «ومعنى عاشر، وهو انه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة. وجعله قريبا الى الأفهام، يبادر معناه لفظه الى القلب، ويسابق المعنى عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قرّبه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يُقدر عليه او يظفر به. فأما الانحطاط عن هذه الرتبة الى رتبة الكلام المبذل، والقول المسفسف، فليس يصح ان تقع فيه فصاحة او بلاغة، فيطلب فيه الممتنع، او يوضع فيه الاعجاز ولكن لو وضع في وحشي مستكره، أو غمر بوجوه الصنعة، وأطبق بأبواب التعسف والتكلف، لكان لقائل ان يقول فيه ويعتذر أو يعيب ويقرع. ولكنه أوضح مناره وقرب منهاجه، وسهل سبيله، وجعله في ذلك متشابهاً متائلاً، وبين مع ذلك اعجازهم فيه. وقد علمت ان كلام فصحاءهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره ومعان مستبعدة. ثم عدوهم الى كلام مبتذل وضع لا يوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم الى كلام معتدل بين الامرين،

متصرف بين المنزلتين. فمن شاء نظر في قصيدة امرئ القيس: «قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل» ونحن نذكر بعد هذا على التفصيل ما تنصرف اليه هذه القصيدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة، ونذكر وجه فوت نظم القرآن محلها، على وجه يؤخذ باليد ويتناول من كتب ويتصور في النفس كتصور الأشكال، ليتبين ما ادعينا من الفصاحة العجيبة للقرآن» ا. هـ .

والعجب كل العجب من ابن الباقلاني رحمه الله ينسب امر تفوق القرآن واعجازه الى دعوى وحجة من عند نفسه كما يتبادر الى الذهن من قوله: «ليتبين ما ادعينا» وانما مراده - أو ما ينبغي أن يكون هو مراده - أن يقول «ليتبين صحة ما نعتقده، ونؤمن به». ذلك بأن حجة القرآن في أنه معجز مذكورة في آياته المحكمات، كقوله تعالى: «أم يقولون افتريه قل فأتوا بسورة مثله» (يونس) وقوله تعالى: «أم يقولون افتريه قل فأتوا بعشر سور مثله مفترت» (هود). وقد أقر الكفرة من صناديد ملأ قريش باعجازه، وحكى المولى سبحانه وتعالى. ذلك عنهم في قوله تعالى: «إنه فكر وقدر، فقتل كيف قدر، ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر، فقال ان هذا الا سحر يؤثر، إن هذا الا قول البشر سأصليه سقر» (المدثر) وفي قوله تعالى: «قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون فانهم لا يكذبونك ولكن الظالمين بآيت الله يجحدون» (الأنعام) وكون القرآن معجزاً بنظمه متضمن في قوله تعالى: «قل ان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صدقين» (البقرة) وفي قوله تعالى: «وما كان هذا القرآن أن يفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتب لاريب من رب العلمين». النظم يدخل في مدلول التفصيل، ولفظ النظم نفسه غير وارد في القرآن. وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القرآن من كل مثل» (الاسراء)

وقال تعالى: «قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً» (الاسراء) وانما يكون بعضهم ظهيراً لبعض وانما يعين بعضهم بعضاً في هذا المجال لو جسروا على ذلك ، بتأليف ونظم. وقال تعالى: «واذا بدلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون قل نزله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين آمنوا وهدى وبشرى للمسلمين ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين» (النحل). وقال تعالى: «ولو جعلناه قرءانا أعجميا لقالوا لولا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَعْجَمِيَّ وَعَرَبِيَّ» (فصلت) وقال تعالى: «كتاب أحكمت آيته ثم فصلت» (هود) وقال تعالى: «الله نزل أحسن الحديث كتباً متشبهاً مثاني تقشعِرُ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله» (الزمر).

حصر معنى النظم في اللفظ ههنا غير صواب. وأصل النظم من نظم الخرز والعقود والعرب كانت مما تشبه الكلام الحسن باللؤلؤ المتساقط من سلك النظام كقول أبي حية النميري.

إذا هُنَّ ساقطن الحديث كأنه سقاط جني المرجان من كف ناظم
وقال المخبل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ:

وإذا ألمَّ خيالها طرفت عيني فمأء شؤونها سجم
كاللؤلؤ المسجور أغفل في سلك النظام فخانه النظم

حَصَرَ معنى النظم في جانب سرد الالفاظ وحدها غير صواب في ما نرى، لأن القرآن انما راع العرب وأبلغهم الرسالة السبائية بنمط من أساليب بلاغتهم وبياناتهم، ولسانهم ثم باين تلك الأساليب وذلك البيان شعره وترسله وسجعه بنهج قد تفرد به، لا يستطيع مثله، ولا يدرك سبره، لأنه معجزة ووحى من الله وتنزيل من

حكيم حميد، اعجازه يخلص الى القلب خلوصا. نظمه وبيانه يدخل في حيزه كله، مضمونه، رنة الفاظه وتتابع تراكيبه وروثق أساليبه واسرار معانيه وضروب مبانيه من محكم ومتشابه وتنزيله وتأويله وبحور علومه، قال تعالى: «ما فرطنا في الكتاب من شيء». وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه اليه أبو بكر بن الباقلاني من عقد الموازنة بين نظم القرآن ونظم امرئ القيس وأضرابه. قال تعالى: «وما هو بقول شاعر». قال تعالى: «فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» (الطور).

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امرئ القيس، فما قاله فيه: «فترجع الآن الى ماضينا، من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدم أصحابها في صناعتهم، ليتبين لك تفاوت انواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة، وتستدل على موضع البراعة. وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجد في شعره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم اليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعَفْوٍ، ومتانة ورقة، وأسباب تُحْمَدُ وأمرؤ توثر وتمدح. وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمون أشعارهم الى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمرؤ بديعة، وربما فضلوه عليه أو سَوَّوا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدمه عليهم وبرزوه بين أيديهم، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا اليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ثم ترى انفس الشعراء تتشوق الى معارضته وتساويه في طريقته ثم وربما غُيِّرَتْ في وجهه في أشياء وتقدمت عليه في

أسباب عجيبة». قلت قوله وربما غبرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية اي ربما سبقته فألقت بغبار سبقها في وجهه ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق أراه غباري ثم قال له الحق
وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكرتهم بالماء وساعة غبرت سماوة كلب في وجوه الحزائق

ثم يقول ابن الباقلافي (وراجع ص ٢٤١ - ٢٤٢ فما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠) « وإذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان امرا محصورا، وشيئا معروفا. أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر الى المحدثين كيف توغلوا الى حيازة المحاسن، منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته، ومثانته الى عذوبته، والاصابة في معناه الى تحسين بهجته، حتى ان منهم من ان قصر عنه في بعض، تقدم عليه في بعض، وان وقف دونه في حال، سبقه في احوال، وان تشبه به في امر ساواه في امور، لأن الجنس الذي يرمون اليه، والغرض الذي يتواردون عليه هو مما للآدمي فيه مجال، وللشئى فيه مثال، فكل يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بقدر، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتاً، وتباين تبايناً، وقد تتقارب تقارباً، على حسب مشاركتهم في الصنائع ومساهماتهم في الحرف، ونظم القرآن جنس متميز، واسلوب متخصص» - قلت ليت أبا بكر رحمه الله وقف ههنا، ثم انه يقول: «وقبيل عن النظر متخلص» وهذا من قوله تعالى: «لا يأتون بمثله» وفي العبارة تقصير لاثباته النظر وان منه تخلصاً على ان مراده النفي واضح لا يخفي، ثم قال: «فاذا شئت ان تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا

الفصل لامريء القيس في أجود اشعاره، وما نبين لك من عواره على التفصيل،
وذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف
واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسترجع، كله في
بيت ونحو ذلك. وانما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن موضع المحاسن، ان كانت
ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت. تأمل، أرشدك الله، وانظر، هداك الله،
أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدّم به صانعا وفي
لفظه ومعناه خلل، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي. لذكر الحبيب، وذكره لا
تقتضي بكاء الخلي، وانما يصحّ طلب الاسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق
لصديقه في شدّة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمرٌ محال.
فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صحّ الكلام من وجهه وفسد المعنى من
وجه آخر، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه
والتواجد معه فيه ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن
من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه ان يذكر في
التعريف بعض هذا وهذا التطويل اذا لم يفد كان ضربا من العي. ثم ان قوله لم
يعف رسمها، ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا
لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه اولى لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء
الرسوم، الا جدّة عهد وشدة وجد وانما فزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية
أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى
لهذا الخشو فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل ثم في هذه

الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال: «فهل عند رسم دارس من مُعَوَّل» ذكر ابو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير:

قف بالديار التي لم يَعْفُها القدم بلى وغيرها الارواح والديم

وقال غيره أراد بالبيت الأول انه لم ينطمس اثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى عفا ودرس واحد فاذا قال لم يعف رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة واعتذار أبي عبيدة اقرب لو صح، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل اقرب. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول، لما نسجها، ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادت الى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل لأنه انما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ماجاوره. وان أراد بالمنزل الدار حتى أنت فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلها. ثم قال:

وقوفاً بها صحي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

وليس في البيتين أيضا معنى بدیع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منها متعلق بقوله قفانك، فكأنه قال: قفا وقوف صحي بها على مطيهم او قال حال وقوف صحي وقوله بها متأخر في المعنى وان تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام. والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده

شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة أخرى وتجميل ومعول عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟ وقوله:

كد أبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
إذا قامت تَضَوُّع المسك منها نسيم الصبا جاءت برِّيا القرنفل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وإن كان منزوع المعنى، وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله: «إذا قامت تَضَوُّع المسك منها» ولو أراد أن يجود أفاد أن بها طيبا على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر، لأنه بعد أن شبه عرفها بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص. وقوله نسيم الصبا في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وَصْل مثله. وقوله:

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي
ألا ربَّ يَوْمَ لك منهنَّ صالح ولاسيما يوم بدارة جُلْجُل

قوله: «ففاضت دموع العين» ثم استعانته بمني استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة وهو حشو غير مليح ولا بديع. وقوله على النحر، حشو آخر لأن قوله حتى بل دمعي محملي، إعادة ذكْرِهِ الدمع حشو آخر، وكان يكفيه أن يقول حتى بلت محملي، فاحتاج لاقامة الوزن الى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في افاضة الدمع حتى بل محمله تفريط منه وتقصير، ولو كان أبعد لكان يقول: حتى بلّ دمعي مغانيهم وعراصهم ويشبه أن يكون غرضه اقامة الوزن والقافية، لأن الدمع يبعد أن يبل المحمل، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل وإن بله فلقلته وأنه لا يقطر. وأنت تلد في شعر الخبز رزي ما هو احسن من هذا البيت وأمتن

وأعجب منه. والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاؤ من المعنى وليس المعنى له لفظ يروق ولا معنى يروع من طباع السوق فلا يركع تهويله باسم موضع غريب. وقال:

ويوم عقرت للعذاري مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل
فظل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله: «يوم بدارة جلجل» وليس في المصراع الأول من هذا البيت الاسفاهته قال بعض الأدباء: قوله يا عجباً، يعجبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته لهن وانما اراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعاً عن الأول، وأراد ان يكون الكلام ملانها له، وهذا الذي ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذاري رحله، ولا في هذا تعجب كبير، ولا في نحر الناقة لهن تعجب. وان كان يعني بهن انهن حملهن رحله، وأن بعضهن حملته، فعبر عن نفسه برحله، فهذا قليلاً يشبه أن يكون عجباً، ولكن الكلام لا يدل عليه، ويتجافى عنه، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع أكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا والى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع وكلام رائع.

وأما البيت الثاني فيعدونه حسناً ويعدون التشبيه مليحاً واقعاً وفيه شيء وذلك انه عرف اللحم ونكر الشحم فلا يعلم انه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدها بشيء واقع للعامة ويجري على السنتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسلة وهذا نقص في الصنعة وعجز عن اعطاء الكلام حقه. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعاب وقد يقال ان العرب تفتخر بذلك ولا يروونه عيباً وانما الفرس هم الذين يرون هذا عيباً شنيعاً. وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجري على ألسنتهم فليس

بشيء قد سبق اليه، وإنما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أن تبجحه بما للأحباب مذموم وإن سومح التَّبَجُّح بما أطعم للأضياف إلا أن يورد الكلام مورد المجون وعلى طريق أبي نواس في المزاح والمداعبة. وقوله:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مُرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

قوله: « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحاة ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقال لك الويلات انك مرجلي » كلام مؤنث من كلام النساء نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعني قتب الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلات انك مرجلي » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن والا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني : تأنيث من كلامهن . وذكر أبو عبيدة انه قال عقرت بعيري ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الابل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج الى ذكر البعير لاقامة الوزن .

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم به بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طوّل وأثقل : « ولست أطول عليك فتستقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك الى جملة من القول فان كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا اليه واستغنيت وإن كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وإن استقرينا جميع شعره وتبعنا عامة الفاظه

ودللنا على ما في كل حَرْف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد تردت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة .»

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة فقال :
(ص ٢٧٤) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

وَيُضْحِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا تَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَتَنَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلِ
والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها ومعنى قوله لم « تتنطق عن تفضل » يقول لم تتنطق وهي فُضِّل وعن هي بمعنى بعد قال ابو عبيدة لم تتنطق فتعمل ولكنها تفضل . وما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تَمَطَّى بصلبه وأردف أعجازاً وناءً بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصُبحٍ وما الاصبح منك بأمثل

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليلٍ أفاقيه بطيء الكواكب
وصدُرٍ أراح الليلُ عازِبُ هم تضاعف فيه الهمُّ من كلِّ جانب
تقاعس حتى قلت ليس يَمْنَقُض وليس الذي تبلو النجوم بأيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدمت أبيات امرئ القيس واستحسنست استعارتها وقد جعل لليل صدرا يثقل تنحيه ويطيء تقضيه وجعل له أردافاً كثيرة وجعل له صلبا يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . واعلم أن هذا

صالح جميل وليس من الباب الذي يقال انه متناه عجيب ، وفيه المام بالتكلف ودخول في التعمل .

وقد خرجوا له في البديع من القصيدة قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
وقوله أيضا :

له أطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقرب تتفل
فأما قوله « قيد الأوابد » فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفاً ثم يوشحون به كلامهم ، والذين كانوا من قبل - لغزارتهم وتمكنهم - لم يكونوا يتصنعون لذلك ، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ويطرده في كلامهم اطرادا . وأما قوله في وصفه : « مكر مفر » فقد جمع فيه طباقا وتشبيها - وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا والطف . وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل اليه يسير وتطلبه سهل قريب . وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتاً بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال ... ثم قال آخر الأمر : « وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعيابه ووزنه وبميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة . وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحب أن ننسخ لك ما سطره الأديباء في خطأ أمريء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا

خارج عن غرض كتابنا ومجانب لمقصوده ، وإنما أردنا أن نبين الجملة التي بينها
لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ منها أصحابها على
مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجد للمتقدم معنى قد
طمسه المتأخر بما أبرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم وتجد معنى قد
توافدا عليه وتوافيا اليه فهما فيه شريكا عنان وكأنها فيه رضيعا لبان والله يؤتي
فضله من يشاء فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فان العقول تتيه في جهته
وتحار في بحره وتضل دون وصفه .

ونحن نذكر لك في تفصيل هنا ما تستدل به على الغرض الخ . أ . هـ .

ونقول لله در أبي الطيب حيث قال :

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها ويجهد أن يأتي لها بضرب
فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جدل ومكابرة اذ
كلام أمريء القيس أصل ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كل من عليها
فان » ، أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائب قولا صحيحا وأفته من الفهم السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خصمه بالشیطان
(راجع مقدمة الاستاذ صقر (ص ٧٤) ووصف محقق الاعجاز نقده لامريء
القيس والبحثري بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جرم كان
ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فرط المرء والسفسطة ، ووصفه
بالتحامل والتجني فيه اغضاء عن باطله مما يقدر في حاق الامانة الفكرية . ولقد
كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكمام علم الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة
النموذج الذي يحتذي وتكلموا في الاعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم

البلاغة ودراسات الاعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه في هذا المضمار في كتابه الحيوان وحده شاف وهو قطرة من بحر كتابه في النظم القرآني (الذي لم يصلنا حتى الآن) وان الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزبدة التي رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول في أوائل كتابه بعدما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من اجل اهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار « وقد صنَّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى » فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب الى الجاحظ أنه لم يعد ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل الينا من الأخبار أن كتاب نظم القرآن للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في موسم الحج بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو امام الأدب والبلغ الذي لا يجارى (ص ٢٤٧) : « وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السميت الذي لا يؤخذ فيه والباب الذي لا يذهب عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا . ومنهاجه معيبا ونطاق قوله ضيقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع الى ما يوشح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة ممهدة منقولة وقصة عجيبة مأثورة وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فاذا أُحْوِجَ الى تطويل الكلام خالياً من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فان أردت أن تحقق هذا فانظر في كتبه في نظم القرآن وفي الرد على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ، هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخري الكتاب قد نازعوه في طريقته وجاذبوه على منهجه فمنهم من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه اذ باراه . هذا أبو الفضل ابن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يَقْصُرْ عنه ولعله قد بان تقدُّمه عليه لأنه يأخذ في الرسالة الطويلة فيستوفيها على حدود مذهبه ويكملها على شروط صنعتها ولا يقتصر على أن يأتي

بالأسطر من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله في كتبه ، متى ذكر سطرا ، أتبعه من كلام الناس أوراقاً ، وإذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتاباً « أ. هـ . وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كملك ، يمدح ويرجى ويتقى ويتملقه المعاشر ويتملقون ابنه ومن اليه ، من هؤلاء المتملقين بلاريب أبو بكر ابن الباقلاني ، وقد قال القائلون ، أغلب الظن قيل ذلك في زمان ابن العميد نفسه : « بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بآبن العميد » وقد بقى ذكر كلاً هذين على الزمن ضامراً ضئيلاً ، على ما لا يُنكر من فضيلة عبد الحميد وسبقه وتمهيده السُّبل لمن بعده ، وذكر الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده في القرن الثاني من الهجرة الى الآن ، ولم يكن ملكاً ولا وزيراً لملك ولا وزيراً لوزير ملك ، ولو لم يبق من تصانيفه الا صفحات من بخلاته لدل ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره بحمد الله مقدار عظيم . ومما يدل على أن ابن العميد قد كان في زمانه ملكاً أو كملك قول أبي الطيب :

عند من لا يقاس كسرى أنو شر وان ملكا به ولا أولاده
عربي لسانه فلسفي رأيه فارسية أعياده

وعلى ذكر أبي الطيب فان ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من استعانته بكلام غيره ، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نص على أنه كلام غيره ولم ينتحله لنفسه كالذي صنع ابن الباقلاني حيث قال : « لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم » فهذا هو قول أبي الطيب :

وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الأبواب منه على قدر القرائح والفهوم

وتأمل قوله « فيها شريكا عنان وكأنها فيه رضيعا لبان » - فهذا من قول

الأعشى «رضيعا لبان ثدي أم البيت» فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة شحم كالدماغ مطعنا على امرئ القيس، واحتاج ابن الباقلائي الى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال: «وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسي سئل فقيل له ما البلاغة؟ فقال معرفة الفصل من الوصل، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام الى آخر ما ساقه من كلامه» (ص ١٢٦ - ١٢٧) وكأنه احتسب بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الإزراء بقدره ونسبة الجودة عنده الى ما يستشهد به. فتأمل. ولعمرك ان فرط الإعجاب بالمرء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذي عابه أبو الطيب. ولقد قال ابن الباقلائي في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أمر الدفاع عن إعجاز القرآن (ص ١٢٥): «ولكل عمل رجال، ولكل صنعة ناس، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط، ولكن قد قل من يميز هذا الفن خاصة، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو ذلك وإنما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن الخ» فليئن كان حقا ذا علم بموضع المحاسن اذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل الا يناقض نفسه. ولم يختلف علماء الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة. قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن الباقلائي بذلك له علم وعنده منه نبأ - أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بعد زمانه كما لا يخفى وإنما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض (ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد رحمه الله، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٧٧): «فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به نحو قول امرئ القيس قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب

والمنزّل في مصراع واحد . أ . هـ . والدعاوي التي ادعاها أبو بكر باطلة « فقفا »
هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامع شعره المتهوم ويجوز أن يكون عنى نفسه
وحبيبه ليبيكيا هما معا على ذكر الهوى المتصرم والمنزل الذي بان ويجوز أن يكون
عنى نفسه لا سواها واذ خاطب نفسه فقد جرد منها شخصا آخر فصارا شخصين
ويقوي هذا قوله من بعد : « وقوفا بها صحبي » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا
مفعولاً مطلقاً ، وليس الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنتين على زعمه فكيف
صاروا جماعة في قوله « صحبي » وانما هو كلام منقطع مما قبله في سياق النحو متصل
في المعنى وهو من كلامهم ، قال طرفة :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد
أي اذكر عهد اذ صحبي بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل في باب النحو وقوفا
بمعنى وقفوا وقوفا - فتكون صحبي فاعلا لمعنى الفعل المتضمن في « وقوفا » وعلى
قريب من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حلفة لا أشتم الدهر مسلما ولا خارجاً من في زور كلام
أي لا يخرج من في زور كلام . ويجوز أن يكون قوله قفانبك أي أنا أقف من ذكرى
الحبيب وانت تقف من ذكرى الديار - اتساع معنى هذا البيت هو الذي يجعله شعرا
من النسق العالي . وقول أبي بكر « ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواقع »
بعد أن اثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهبا ينبغي أن
يحمل على المغالطة والتناقض واما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن في
أبي بكر وجه وقد قال به التوحيد في كتاب الاعجاز ما يقويه ، كأنه يطعن على
العرب من طرف خفي ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدره
بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذي قدمنا ذكره حيث قال « وذكر
الجاحظ في البيان والتبيين ان سئل فقيل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من

الوصل» وقد كان ابو بكر يخدم عضد الدولة الامير البويهى ممدوح أبي الطيب وكان عضد الدولة شيعيا واستقدم في ما ذكروا أبا بكر لكي لا يكون مجلسه خاليا من اهل السنة (راجع مقدمة السيد صقر ٢٢ - ٢٣) فقدم عليه مخالفا في ذلك شيخه وطاعنا من طرف خفي على ابن حنبل ورجالات عصره الذين تخرجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله - وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل . ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرب الى الشوعية لان الجاحظ قد قارع الشوعية وسخر منهم .

ومن عجيب مطعن ابن الباقلاني على امرئ القيس انكاره تأنيث لما نسجتها وانما تعلم ابوبكر النخو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امرئ القيس وكلام الاوائل وشواهد القرآن - وقد مر قوله « لم يعف رسمها » فقوله « لما نسجتها » به اشبه وله أوفق . ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذي قدما ذكره من ان التأنيث ههنا اوجه واصوب . وفي كتاب الله : « وقال نسوة في المدينة » والتذكير هنا اقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام ابي بكر اوجب التأنيث ههنا . والتعدي على الأصول بالفروع جهل وفساد في الرأي . وما صح انه عربي قديم فهو اصلي وشاهد وبيني عليه ويقاس - وقس على ذلك كل ما زعمه ابوبكر خطأ في النحو او العروض من منهج امرئ القيس والله در المعري حيث قال في رسالة الغفران (ص ٣١٥ - ٣١٧) : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان
لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :
فان أمس مكروبا فيا رب غارة شهدت على أقب رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْتِ هَيْقٍ لَه وَلِعْرَسِهْ يَنْقَطِعُ الْوَعْسَاءُ بَيْضُ رَصِيصٍ
وقولك :

فَأُسْقِي بِهِ أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَأَتْ وَاذْ بَعْدَ الْمَزْدَارِ غَيْرِ الْقَرِيضِ

في اشباه ذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ ام كنتم مطبوعين على
اتيان مغامض الكلام وانتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما انه لا ريب ان زهيراً كان يعرف
مكان الزحاف في قوله :

يَطْلُبُ شَأُوْ امْرَأَيْنِ قَدَمًا حَسَنًا نَالَا الْمُلُوكَ وَبَدَا هَذِهِ السُّوْقَا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله احسن الخالقين . فيقول امرؤ
القيس : ادركنا الاولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا ادري ما شجن عنه
فأما انا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره فاذا فني أو قارب تبين امره
للسامع»... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلاً : « اخبرني عن قولك » :

اَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُمْ صَالِحٌ وَلَا سِيَّامٌ يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ

اتشده لك منهم صالح ، فتزاحف الكف ام تنشده على الرواية الاخرى ... قلت
يعني « صالح لك منها » ... فيجيب امرؤ القيس او كما قال ابو العلاء
(ص ٣١٨) : « فيقول امرؤ القيس اما انا فما قلت في الجاهلية الا بزحاف : لك
منهم صالح ، واما المعلمون في الاسلام فغيروه على حسب ما يريدون ، ولا بأس
بالوجه الذي اختاروه » . أ. هـ . مع ما قرئت عليه أذواق عصره العباسي من
النفور من زحافات القدماء ترى ابا العلاء ههنا قد جعل مذهبهم اصلاً . وهو
كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائي وسيبويه يريان
القيس :

سَرِيتْ بِهِمْ حَتَّى تَكُلَ مَطِيْهِمْ وَحَتَّى الْجِيَادُ مَا يَقْدَنُ بِأَرْسَانِ

بنصب « تكل » وجميء جملة المبتدأ بعد حتى في عجز البيت من الاصول التي تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التي في باب حتى (انظر معاني القرآن للفراء عند آية البقرة وزلزلوا حتى يقول الرسول بقراءتي نافع وسائر القراء السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد) وهذا الباب واضح خطأ ابي بكر وتخطيه حدوده فيه لا يخفى . وكذلك قوله في :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

وقد اخذه عليه الاستاذ صقر (ص ٩٢) « ذكره تكريرا لاقامة الوزن » ولا دليل على هذا اذ يجوز ان يكون الذي دعا الى التكرير التلذذ وغير ذلك من الدواعي البلاغية وابو بكر من اهل الكلام فكان ينبغي عليه ان يحترز فلا يحزم بشيء قبل ان يستوثق من ان غيره يجوز ان يكون هو المراد . على ان اقامة الوزن ليست مما كان يعسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو اربه لا تتواءم - كأن يقول ويوم دخلت الخدر عند عنيزة او جنب عنيزة . وكأن ابن الباقلاني لما نزه القرآن عن ان يقال موزون كالشعر او مسجوع كالسجع خيل اليه ان الوزن موقع في التكلف لا محالة وانه من حيث هو وزن مخرج صاحبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقول به احد الا على وجه شعوبي يراد به الطعن في مذاهب العربية وقد سخر ابن الباقلاني من تمدح العرب بالكرم وزعم ان الفرس لا يفعلون ذلك حين انكر على امرئ القيس انه قال :

ويوم عقرت للعذارى مطيقي فيا عجباً من كورها المتحمل

وفي كتاب الله : « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم الآية » فهنا تكرر ، وقال تعالى : « ولما جاءهم رسول من عند الله مصدق لما معهم نبأ فريق من الذين أوتوا الكتاب كتاب الله وراء ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد في نقده امرأ القيس في بيت

عنيزة وفي غيره كان ينبغي ان يقال - وَمَعَاذَ اللَّهِ من ذلك - نبد كتاب الله فريق من الذين أوتوه وراء ظهورهم . ولأمر ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ونستبعد ذلك ، وقد كان ابو بكر مالكيًا وخدم اميرا شيعيًا وكان ابن حزم ظاهريًا وأكثر اهل الاندلس مالكية ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعل بفضه للمالكية هو الذي حمله على ما قال والله اعلم .

ويعجبني قول المعري في سقط الزند :

والمالكيُّ ابن نصرٍ زارٍ في سَفَرٍ بلادنا فَحَمَدُنا النَّايَ والسُّفْرا
إذا تكلَّم أحيا مالكاُ جدلاً وينشر الملك الضليل ان شعرا

والمالكي ابن نصر هو القاضي ابو محمد عبد الوهاب بن نصر وتعلم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعري الى مالك تكريماً له ان ينسبه الى ابي بكر . وما احسب الذي ذكره السيد صقر في رقم (ص ٢٨) الا هو عينه الذي اشار اليه عياض رضي الله عنه في رقم ١١ ص ٤١ الا ان يكون هذا احدث عهدا من زمان المعري وادنى الى زمان صاحب الشفا ومُعَاَصَرَةُ ابن نصر المالكي لابي العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرنا اعجاب المعري ببيت الغبيط وقوله :

استعجم العرب في الموامي بعدك واستعرب النبيط

وقد كتب ابن الباقلاني اعجازه والمعري حي يرزق عظيم النشاط في ميادين الادب . وما أرى الا انه قد رماه بسهم في هذا البيت ، في قوله : « واستعرب النبيط » وانكار ابن الباقلاني على ابي عبيدة قوله في البعير والناقة عجب .

قال المثقب :

تسد بدائم الخطران جُثْلُ خَوَايَةِ قَرْجِ مقلات دھين

فهذه ناقة انثى لا ذكر. وقال طرفة :

تربعت القفين في الشول ترتعي حداثق مولي الايسرة اغيد
فهذه انثى لا ذكر. وكان الامر كما قال ابو عبيدة ، اكثر ما يصف الشعراء من
رواحلهم هم الاناث وجاء ذكر البعير الذكر قليلا . وجعلوا الذكران من الابل
مراكب النساء اذ الغالب عليها ان ظهورها او طأ وانها اقوى ، والشاعر اذا اخذ في
باب الجدل لم يكن من الملائم لذلك ان يجعل مركبه وطينا - ولكن هذا قد صار من
بعد للمولدين مذهبا ، وله من مذهب اظهار جودة الراحلة وجه وعليه من مقال
القدماء قول المنخل :

وَأَحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيَحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

الا ان يكو اراد الناقة التي اُكِنِّي بها عنها ، البعير الذي اكني به عن نفسي وقال
ربيعة بن مقيوم :

وَمَاءُ آجِنِ الْجَمَاتِ قَفَرٍ تَعْقَمُ فِي جَوَانِبِهِ السَّبَاعُ

تعقم اي تذهب وتحيي في قول ابي عكرمة وتتخبث وتتشدد في قول احمد بن عبيد
ابن ناصح والقولان للمتأمل واحد لان المكان الذي تذهب السباع فيه وتحيي من
اخبت مكان ما دامت هي هكذا فيه :

وَرَدْتُ وَقَدْ تَهَوَّرَ الثَّرِيَا وَتَحْتَ وَلِيْقِي وَهْمٌ وَسَاعُ
جُلَالٌ مَائِرُ الضَّبْعَيْنِ يَخْدِي عَلَى يَسَرَاتٍ مَلْزُوزٍ سُرَاعُ

بضم السين نعت للبعير الجلال اي الضخم الموار الذارعين والوهم العظيم الجرم
والوساع الواسع الخطو . ومراد ربيعة في استجادة الدابة هنا واضح . وقول ابي بكر
ان البعير يطلق على الانثى والذكر ، في هذا الموضع ليس بشيء وقد ذكر المفسرون

ففيما ذكروه ان البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى في خبر يوسف عليه السلام : « وَلَمَّا جَاءَ بِهِ حُمْلٌ بَعِيرٌ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ » وقد مرَّ بك خبر وصف حميد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ ان ام قرفة لما خرجت في اهل الردة كانت على ناقة . ولا ذكروا في خبر ام المؤمنين رضي الله عنها انها كانت يوم الحمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم اعرف وعنه يؤخذ ، فالانكار الذي انكره عليه بلا دليل من رواية او دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذي انتقد به كلام الاصمعي في « لم يعف رسمها » لا يضير امرأ القيس شيء اذ يجوز ان الوجه الذي اراده هو الذي قاله ابو عبيدة او غيره كأن يكون مراده لم يعف رسمها من قلبي لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلائي هذا الوجه على مزعم منه انه لم يخطر لامريء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن اسفاف ابن الباقلائي قوله عن بيت خدر عنيزة انه كلام مؤنث يعيبه بذلك . وذلك موضع حسن له اذ هو تمثيل وتصوير وقول ابي بكر : « نقله من جهته الى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرآن وهو الاعجاز وذروة بلاغات الكلم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يوليئيء ألد وأنا عجوز » الآية . وقوله تعالى : « وَغُلِّقَتِ الْبَابُ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا : « وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ » قالت فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ .

وفي النساء اللاتي ينكر ابن الباقلائي حكاية حديثهن انفسهن بليغات ، وما استنكف أبو الطيب وهو الفحل الذي يستعير ابن الباقلائي من كلامه أن يحاكي ليلي الأخيلية في قولها :

فيا توب للهيجا ويا توب للندي ويا توب للمستنبح المتنور

فقال :

فيا شَوْقٍ ما أبقي ويا لي من النوى ويا دُمع ما أجرى ويا قلبٍ ما أصبى
وقد غلب على أبي بكر رحمه الله حب الغلبة فأماله عن منهاج النقد القويم ،
ولو انه اثبت لامريء القيس مكانته التي هي في الذروة بين شعراء الجاهلية
وخصوصا في هذه اللامية وما خلا بيت عيب عليه فيها من منتصر له بحجة قويّة
لعلها هي الصواب ، ثم اثبت مراده الذي من اجله الف كتابه من ان بلاغة القرآن
هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرآن ان ينصره على شيءٍ
ركيك او سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وَهْيِ حجة أبي بكر حيث يقول كذا
وكذا لاقامة الوزن فالوزن قد كان عند امريء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد
اوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم الى مطاعن ابن حزم وأبي حيان في ابن الباقلاني اما
ابن حزم فقد قال (راجع مقدمة الاعجاز) في كتابه عن الملل والنحل عن
ابن الباقلاني « كافرٌ اصلع الكفر مشرك يقدح في النبوات ملحد خبيث المذهب
ملعون ، يلحد في اساء الله ، ويخالف القرآن ويكذب الله ، نَذَل يوجب الشك في الله
وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسق أحق يكيد للاسلام
ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شهدت بأن ابن المعلم هازل بأصحابه والباقلاني أهزل
وما الجُعَل الملعون في ذاك دونه وكلهم في الافك والكفر منزل

قلت وهذا البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعري والبيت الاول
قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على أبي بكر . ولكن ابا بكر قد أهدف لأن
اكثر ما اخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التي عن اعجاز القرآن بها
هو يدافع او زعم انه انبرى ليدافع .

واما ابو حيان فقد قال في الامتاع والموانسة (انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣) لما سأله الوزير ابو عبدالله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال ابو حيان قلت :

فما شرُّ الثلاثة ام عَمَرُو بصاحبك الذي لا تصبحينا يزعم انه يَنْصُرُ السنة ويفحم المعتزلة وينشر الرواية وهو في اضعاف ذلك على مذهب الخُرُمِيَّة وطرائق الملحدة ، قال : « والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَنِ الغلاظ والامراض التي ليس لها علاج » وابو حيان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في ان ابا حيان قد جاء بالافك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة » لم يخل من بعض وجه الصواب في قوله غير انه اشتط شيئا والشتط له طريقٌ احيانا كثيرة اذ كان مقصده من الخُرُمِيَّة القول ببعض مقالات الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زلَّ فيه ابن الباقلاني في تحمسه لقضية الاعجاز القرآني من الجسارة على الطعن في بلاغة الحديث - كقوله (ص ٢٠٧) « وانما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوت بين كلام الفصيحين وبين شعر الشاعرين وذلك امرٌ له مقدارٌ معروفٌ وحدٌ ينتهي اليه مضبوط والضمير راجع الى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة وغاب عن ابي بكر فغفل عنه او تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحيٌ يوحى » والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الاغناق ولا معنى لاقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرآن فذلك هو الضلال البعيد . على انا - والله الموفق للصواب - لا نحمل هذا من ابن الباقلاني على اكثر من انه عثرة جلبتها عجلة المكابرة وشهوة الغلبة كما قدمنا ، شأنها شأن ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امريء القيس والنابغة وزهير (ص ٥٤) : « ولذلك ضُربَ المثل بالذين

سميتهم لانه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم ، فاذا كان الاختلال يتأق في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنيا عن ذكر من هو دونهم الخ » - وقد مرّ بك اسرافه على امريء القيس وتفضيله منّ دونه عليه حتى العامة . وقال (ص ٢٥) : « وقد علمت ان شعر امريء القيس وغيره - على انه لا يجوز ان يظهر ظهور القرآن ولا ان يحفظ كحفظه ولا ان يضبط كضبطه ولا ان تمس الحاجة اليه إمساسها الى القرآن لو زيد فيه بيت او نقص منه بيت ، لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه اصحابه وانكر اربابه فاذا كان ذلك لا يمكن ان يكون في شعر امريء القيس ونظرائه الخ ... وقد يعلم القاريء الكريم اقدام ابي بكر اقداما على تغيير الفاظ امريء القيس ، وادعاء الحسن او الصواب او الافضلية لما صنع فانظر الى هذا التناقض : اليس بعد هذا لابن حزم وابي حيان كليهما من عذر في الغضب الذي غضباه .

ان كتاب الاعجاز مشحون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الاسراف ، ولكن طريق الاعتدال على انه هو السهل والمؤدي الى الرشاد والسداد ، هو ايضا الممتنع العسير المنال ، الا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، انه هو الهادي الى الصواب .

جناية التطويل على سلامة النظم :

سبق ان ذكرنا عند وقفنا السابقة نذكر بعض آراء الناقد الانجليزي صمويل تيلور كلردج ونوازن بينه وبين ابي تمام في بعض آرائها عن الشعر اتنا وعدنا ان نعرض لمقالة كلردج في التفرقة بين الذي سماه Legitimate Poem اي المنظومة الحقّة والذي سماه Poetry اي الشعر في الموضع المناسب له . فههنا ان شاء الله موضع ذلك ، اذ قد تحدثنا عن مطاعن ابي بكر بن الباقلاني على قصيدة امريء

القيس وهي منظومة حقة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنيه عليها كما تقدم ، واليك بعد ، بعون الله البيان .

الشعر عند كلردج معناه الخلق والابداع . وفي هذا نظر الى اصل الاشتقاق عند اليونان ، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من ان الفلاسفة كانوا يطلقون على « حكمائهم واهل الفطنة منهم في وصفهم اياهم بالشعر لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق (ص ٧٦) » . وفي سورة الانعام : « ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً أو قال أوحى اليّ ولم يُوحَ اليه شيءٌ ومن قال سأُنزل مثل ما أنزل الله » ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير هذه الآية ان هذا القائل قد قال سأُنزل ما أنزل الله من الشعر - اي (وهذا التعليق منّا) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة ، يقول هذا على وجه الاستهزاء . فكانت زنادقة قريش تلغو في القرآن وتقول انه مُفترى وانه يكتبه عن زعموا له ذلك - قال تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا » (الفرقان) وقال تعالى : « ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يُعلّمه بشرٌ لسانُ الذي يلحدون اليه اعجمي - آية النحل » . وقد كنت أنبه طلبتي بجامعة الخرطوم ، حرسها الله ، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختارات كنا ندرسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران الى خبث مقالة ابي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه (راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران ، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطيء) بأنه يظن ما سمعه منه قرآن ابليس ، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه وتعالى « وما هو بقول شاعر » بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر (اخذه من معنى زفير اهل النار وتميّز جهنم نفسها على الأرجح) ان الشعر قرآن غير الهي ، قرآن ابليسي . ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضي عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت ان ابا العلاء - عفا الله عنه - من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخبث له ، كأنه يعني ان القرآن شعر الهي ، وهو القول

الذي حكاه الطبري في نقله عن رواه عن ابن عباس رضي الله عنها . وعنه - اي ابن جرير - نقل ابن الباقلاني في وقوله (ص ٧٦ من الاعجاز) : « وهذا يدل على ان ما حكاه » الضمير يعود على القرآن « عن الكفار من قولهم انه شاعر وان هذا شعر لا بد من ان يكون محمولا على انهم نسبوه الى انه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا انهم نسبوه في القرآن الى ان الذي اتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » - أ . هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأن نص القرآن الصريح : « ام يقول شاعرٌ نتربص به ريب المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبهوه عليه الصلاة والسلام بالنابغة والرواية عن ابن عباس واضحة صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد بن المغيرة ذلك وتابعه النضر بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سحر من القول يسحر به . قال تعالى : « الر تلك آيت الكتب الحكيم ، أكان للناس عَجَباً أن أوحينا الى رَجُلٍ منهم ان أنذر الناس وبَشِّر الذين ءامنوا ان لهم قَدَمٌ صدقٍ عند ربهم قال الكُفرون إن هذا لسحر مُبين » قرىء لساحرٌ بفتح السين بعدها الف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا اول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج انه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لها واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وردزورث الذي استشهد هو به في كتابه الترجمة الادبية Biographia Literaria في المجلد الثاني منه ص ٤٥ في اوائل الفصل الذي اقتطفنا منه من قبل وترجمنا وهو الثامن عشر :

There neither is or can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

(١) راجع كتاب دافيد ديتشز Critical approaches في الفصل السادس وكتاب الان غرانت A preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ - ٩٣ ومجموعة English Critical Essays اختيار ادمون جونز طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة الى كتاب الترجمة الادبية وبلغني انه قد ترجم الى العربية فليرجع الى ذلك ولم اراه في الفصول المشار اليها .

مع ذلك عند كلردج بين النثر والتأليف الموزون (النظم) فرق . اذ بين صنفين النثر في الكلام والكتابة فرق وفي القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغي ان نتوقع وجود فرق اكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مرده الى ان ارب الشعر غير ارب النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الارب (راجع نص كلردج ص ٤٥ و ٤٦ وراجع أيضاً من المجلد نفسه في الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد) .

من الكلام عند كلردج (راجع ٢ ص ٨ - ١٠) ما يُصنَعُ تأليفه بتكلف لا يراد منه الا تسهيل حفظ حقائق معلومات بأعيانها او ملاحظات او ما اشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر الا الوزن والقافية او هما معا . وهذا ادنى ما يطلق عليه اسم المنظومة Poem نحو قولهم :

Thirty days hath September

April, June and November

اي : « ثلاثون يوما في سبتمبر ، ابريل ، يونيه ونوفمبر »
وزعم كلردج ان نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرة وامتناع ينشأ من توقع تكرار اصوات وكلم لفظي ، وانه كل ما ضم اليه هذا الضرب من الابهاج يمكن ان يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحي .

ومن الكلام ما يكون الارب فيه ابلاغ الحقائق اما ضرب من الحقيقة المطلقة التي يمكن ان يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم واما الحقائق المستفادة من التجارب والاختبار المدونة كما في التاريخ . وقد يتأق مع بلوغ الارب المراد ابلاغه من المتعة ارقاها وابقاها من غير ان يكون ذلك في ذاته قد قصد اليه قصدا مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف اتصال الامتناع هو المقصود والمراد المباشر الاول المطلوب . ومع ان الحقيقة الفكرية او الخلقية هي التي ينبغي ان تكون الضالة

المنشودة والارب المقصود اليه ، هذا امر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالتنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة Poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يعتمد الى ان يكون الامتاع هو اربه المباشر الاول لا عرض الحقائق . وشبه كلردج ونبه على ان من التأليف ما يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك لا يكون الارب الاول المقصود منه هو الامتاع . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الابطال والغرام novels and romances (راجع ص ١٠) ثم تساءل هل اذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزان مقفاة او غير مقفاة هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد «Poems»؟

قوله مقفاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزية ضُربُ موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank Verse ومنه فردوس ملتون المفقود واكثر مسرحيات شكسبير وكثير مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرها وهذا الضرب في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلافي مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو احد اقسام كلام العرب لعدم تساوي اجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شرط لم يشترطه فيها نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به انه لا قوافي له ، وهو قول الاخر ولم ينسبه (راجع ص ٨٤ من الاعجاز):

رب اخ كنت به مغتبطا اشد كفى يقرأ صُحْبَتِهِ
تمسكا مني بالودِّ ولا أحسبه يزهد في ذي أمل
تمسكا مني بالود ولا احسبه يغير العهد ولا
يحول عنه ابدا فخاب فيه املي

والمخالفة في آخر بيت (ان صحت تسميته بذلك ولعل ان نقول في آخر سطر أصح) وهو موزون يصلح ان يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه

الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها - وهي ضرب أسبق من محاولات عبدالرحمن شكري كما ترى ، ولا جديد تحت الشمس .

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد ؟ زعم ان الشيء لا يمكن ان يكون ذا امتناع ذي صفة باقية دائمة ان لم يكن يحوي في ذات نفسه السبب الذي يُبَرِّرُ كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائن لا بغيرها .

جلي من هذا ان اضافة الوزن مقفى او غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التي تحوي في ذاتها انها على هذه الهيئة ولا يمكن ان توجد على غيرها ، لانها قد يجوز ان تكون ، بل كانت قبل ان تنظم ، منتورة ، فكونها منظومة الآن انما هو اضافة طرأت عليها لا اصل اصيل .

وللجاحظ قول شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر ان فضيلته مقصورة على العرب وان ترجمته لا تستطاع وانه اذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه ، قال : « والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر » - ومزعمنا انه شبيه بمقال كلردج اذ كان كلردج يقول ان الموزون المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن اليه عن كلام كان منثورا أولا - فتأمل .

وعند كلردج بعد ان المنظومة تخالف ما يشبهها من التأليف ذات القصد مثلها الى الامتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه ان يتمتع بكله امتاعاً مؤتلفاً متصلاً متفقاً مع الذي ينبعث من كل جزء من الاجزاء المكونة له من ضروب المسرة . الأبيات التي كل منها على حدته يسترعى الانتباه ويشير الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلا واحدا ليست بمنظومة

حقه . المنظومة الحققة a legitimate poem هي ما كان كل جزء منه يعين الآخر ويسنده وينسجم معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من ايقاع التأليف الموزون الذي يشبه حركته في تلاحمها واتصالها حركة الحية في انسيابها ، وقد كانت الحية رمز سلطان الفكر عند قدماء المصريين ، وذلك ان كل التواء من جسدها وان بدا فيها نوع رجعة الى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي الى الأمام . (راجع ص ١١)

الشعر عند كلردج أعم من المنظومة في مدلوله لأنه خلق وإبداع . وذكر كلردج ان كتابة الفيلسوف افلاطن فيها ما يدل على أن اصنافا من أرقى الشعر قد تأتي من غير الوزن والخلال التي تميز المنظومة . وذكر غير افلاطن في غير هذا المجرى ونبه الى أن الفصل الأول من أشعيا في أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شعر بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول ان يقال ان ارب ذلك النبي الأول المباشر كان الامتاع لا الابلاغ . قلت وكأن كلردج يخلط ههنا بين الشعر بمعنى الخلق والابداع والشعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة .

هذا وأحس كلردج بأن مزعمه ان طبيعة الشعر من حيث هو خلق وابداع تقتضي بالضرورة ان تكون المنظومة طالت أو قصرت ليست كلها شعراً ولا ينبغي لها يجره الى تناقض حيث زعم ان المنظومة الحققة The legitimate poem أو كما سهاها أيضا The just poem كل ملتئم ، اتصال كله بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم ان الاجزاء التي هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الاجزاء التي هي شعر باصطناع لغة ونظام من التأليف فيه خاصة من خواص الشعر التي لا ينفرد بها كل الانفراد - واليك

نص مقاله الذي زعم به هذا الزعم (ص ١١ من ج د) In short, whatever

SPECIFIC import we attach to the word poetry, there will be found involved

in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produced, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلي :

باختصار أيما معنى ننوطة بكلمة الشعر (Poetry بمعنى الخلق والابداع) سيوجد فيه داخلاً تبعاً لذلك بالضرورة أن المنظومة ذات أي طول (a Poem of any length) لا يستطيع لها بل لا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً (أي خلقاً وابداعاً) ولكن لكيما ينشأ كل واحد ذو انسجام فان على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتتام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأني الى أحد احداثه الا بنوع التخير المدروس والنظام المصنوع الآخذ بخاصة واحدة ، من خواص الشعر (أي الخلق والابداع) لا ينفرد هو بها كل الانفراد ، وهذه الخاصة ليست هي الا تلك التي تثير من الانتباه ما هو أكثر استمرارا واستواء مما ترمي اليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . (الكلامي أي الشفهي والخطابي ونحو ذلك هذا مراد كلردج من Colloquial) .

قلت كأن كلردج يعني بهذا تجويد الايقاع والنظم الموزون مقفى أو غير مقفى ورصف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متناسك . ولا يخفى أن كل ذلك خاصة من خواص الابداع والخلق (الشعري) . غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد

لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذي ليس بشعر - (بمعنى الخلق والابداع) - . ولا يخفي ما ههنا من تَعَمُّل ، اذ لا يعقل ان يكتمل انسجام شعر مع لا شعر في كُلِّ واحد لمجرد اتفاقها في خويصة واحدة غير جوهرية . ولو قد جرح من جسد الحية شيء لشل ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك في خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التي تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهرية . أم ليت شعري هل مثل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها الى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواء مفاصلها بجسدها الى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عني بالابداع والخلق اصابة المعاني العالية الشريفة على النحو الذي نوه به لُونْغِينُس في رسالته (Longinus) ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن حُسْنِ المعنى حيث استشهد بقول الشاعر :

يُغْضَى حَيَاءٌ وَيُقْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَنْتَسِمِ
ثم استشهد بالأبيات :-

ولما قضينا من مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشُدَّتْ عَلَى حُذْبِ الْمَطَايَا رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادَى الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

فهذه لما نص عليه ابن قتيبة من حلاوتها ينطبق عليها تعريف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا منها الطول لمنعها خلوها من شرف المعنى أن تكون شعرا على الحد الذي حدّه ابن قتيبة . ولا ريب - وهذا نقوله على سبيل الاستطراد - أن جودة هذه الأبيات من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب اليه بعض من تَعَقَّبُوهُ ، اذ نحن لا تَهْتَزُّ أوتار قلوبنا لصورة سيل الأباطح بأعناق المطي فقط ولكن لحلاوة القصص وَرَنَةِ نغمه . ونزعم بعد أن هذه الحلاوة هي نفسها خَلْقٌ وابداع من

السهل الممتنع الذي مثله قلُّ أن يستطاع ، وهذا المراد قد وضعه ابن قتيبة كل توضيح بذكره أن الصورة الموصوفة نفسها ليس في معنى وصفها ذاته من كبير طائل ، لكن الإمتناع والحلاوة ذلك هو سر جمالها الكنين .

هذا ونعود الى ما ذكره كلردج بمعرض تعريفه للمنظومة أنها ما يكون الأرب الأول المقصود اليه فيه هو الامتاع وأن ذلك ليس أبدا هو الأرب الأول المقصود اليه قصدا مباشرا في كل شعر حيث ذكر أن في كثير مما كتبه افلاطن شعرا وفي أكثر سفر أشعياء .

روعة أسلوب افلاطن (وانما نرى منها غيباً لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية) غير مدخلته في الشعر حقا ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفي قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم . وقد ذم افلاطن الشعر وحذر من تأثيره اذ يضل القلوب ويزيف بها عن سبل الرشد والعدل ونسبة افلاطن الى الشعر عند من نسبه اليه كأن ذلك ضرب من المجاز يعبر به عن الاعجاب ببلاغته أو ضرب من الكيد الذي تُكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهداً برتراندرسل .

فصول أشعياء عليه السلام جارية على اساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صح منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوة ونسبوه الى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوة أمر خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي الا دعوى واقتراء . وانما زحزحوه في زعمهم هذا الى الشعر ليميتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك . وعلى تقدير التسليم أن أشعيا كله أو جله أو أوله شعر بكل تأكيد - أو كما قال كلردج ونص لفظه in the most emphatic sense

(٢ - ص ١١) - فذلك انما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصح أن يطلق عليه اسم الشعر، وعلى هذا لا تكون لكلدرج حجة لزمعه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به ، لا بدونه ، شعرا . وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة . وهذا ما جعل كلدرج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة Poem (لأنه انما يريد به الابلاغ الحق لا الامتناع أول من كل شيء وهذا عند كلدرج شرط لماسا المنظومة الحققة Just Poem و Legitimate Poem اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة) ولا يخفى ان ههنا في كلام كلدرج نوعا من المغالطة وهذا دأب يَعْسُرُ المحيد عنه كلما أقحمت الفلسفة وطريقة المتكلمين وأهل الجدل على تذوق اساليب لشعراء ونقدوها . وقد نظر كلدرج فيما ذكروا الى الفلاسفة والى بعض تلاميذ « كانت » على الخصوص وعنده - ذكر ذلك في آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية في آخر المجلد في نص قصير في صفحة ٢٠٢ - أن الابداع والخلق ينشأ من خيال الادراك الثاني ، أو قل الخيال الثاني على حد تعبيره هو The Secondary Imagination ، وخيال الادراك ، أي الخيال والتصور الذي يكون به الادراك ، عنده ضربان . الضرب الأول The Primary Imagination أو كما قال :

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all

events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other, counters to play with, but fixities and definites. the Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE. (*)

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلي :-

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل في الإدراك البشري بأسره وكأنه تكرر في حدود العقل الآدمي لعمل الخلق السرمدى في الكلمة « أنا كائن » التي لا تحد . والخيال الثاني هو صدى من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للارادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . أنه يذيب ويبدد من أجل أن يخلق من جديد . وان لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهده على كل حال . انه بالضرورة وكيل حي ، اذ سائر الاشياء من حيث هي مجرد أشياء انما هي ثوابت وميتات ، أما التوهم Fancy فليس له مما يتعلق به الا الثوابت المحددات ، اذ ليس هو الا ضرباً من التذكر أطلق سراحه من ربة الزمان والمكان ، وخالطته وعدلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الارادة ، ونعبر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المألوف سواء بسواء لا يقدر التوهم الا على أن يوافيه كل شيء يبغيه مُجَهَّزاً مُعْتَدّاً من طريق قانون تداعى المعانى) .

(*) كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهي في الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير وكل ما أوله حرف كبير فهو كذلك في الأصل .

في نص كلام كلردج غموض من اصطناعه منهج الفلاسفة ومن عاداته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلاً لنحو من ذلك بعيني السنور اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما الا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه أن ابن آدم يحاكي عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والابداع على مرحلتين ، الأولى تلقائية وهي التي يتم له بها ادراك نظام الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدم من طريق الادراك غامض غير منتظم . فالذي يعقد النظام بينه هو امتداد ذاته اليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائي عفوي مستمد من روح الله ، وتكرار لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوضى والظلمة فأبدعت منها خلقاً ونظاماً . ذات الله التي صنعت هذا هي « أنا كائن » اللامتناهية ، التي وردت في مقال المسيح (انجيل يوحنا ٨ - ٥٨) « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » « Before Abraham Was I am » . وذات ابن آدم التي تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هي « أنا كائن » المتناهية أو قل « أنا المتناهية » . و « أنا اللامتناهية » هي الأصل القدي (قلت لا يخفي أن ابداع الخلق من الظلمة ومن الهولي ليس للمسلمين بمقال ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بارادته على غير مثال سابق وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده) .

المرحلة الثانية هي تسليط « أنا المتناهية » ذات الشاعر مثلاً - بمجهود ارادي متعمد . ههنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن معدنه . وهذا هو الخيال الخلاق ، الذي يبده ويذيب لكي يخلق من جديد . ذلك بأنه يمتد الى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى الى الآخرين فيخلقه خلقاً آخر . وان لم يقدر على هذا الخلق ، اجتهد ليصل بما يحاوله الى نوع من السمو به الى الكمال الى ايجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .

وقد سمي كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . و فرق بين هذا وبين ما سناه Fancy أي التوهم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصله من التذكر وتداعى المعاني ، وعليه عنده مدار كثير من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خاف أن كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ، بسبب جعله الخلق والابداع أساسا في ماهية الشعر Poetry ثم لجعله الخلق والابداع الصادر عن المقدرة البشرية أمراً محدوداً متناهيّاً اذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهيّة في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . وانضاف الى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامل آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة (ذات أيما طول of any length) يدل على ذلك ، غير أن جانب العقيدة الدينية هو العنصر الكبير الجوهرى في الذي قال به من التفرقة بين المنظومة Poem والشعر Poetry .

هذا وعندى أن اصل مقالة كلردج في التفرقة بينهما من مقال المسلمين بأن القرآن معجزة رسولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمي أهل السنة أن اعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تفاوت فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعاني العشرة التي فسر بها اعجاز القرآن (كتابه ص ٥٤ : وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام ، واعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المفلّق ، والخطيب المصقّق يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجود المدح دون الهجو ومنهم من يبرز في الهجو دون

المدح . ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ . ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس اذا ركب والنابعة اذا رهب وزهير اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فاذا جاء الى غيره قصر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ، ولذلك ضرب المثل بالذين سميتهم ، لأنه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم . فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لا اختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنيا عن ذكر من هو دونهم . وكذلك يستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً ، ومنهم من ينظم القصيد ولكن يقصر تقصيراً عجيباً ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيداً ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العالية ولا ينظم الرجز أو يقصر فيه مهما تكلفه أو تعلمه . ومن الناس من يجود في الكلام المرسل فاذا أتى بالموزون قصر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القرءان فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والوصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف اليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الاعجاز في جميعها على حد واحد لا يختلف . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتاً بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة ، فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر ، لأن الذي يقدر
عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف
الأسباب التي يتضمن « ا . هـ .

فحوى حجة ابن الباقلاني أن القرآن معجز بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة
أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوت فيه . وقد جرت هذه الحجة ابن الباقلاني
الى أن يُبرهن بكل وجه على وجود التفاوت لا بل التهافت والضعف الشنيع كما
رأيت في شعر امرئ القيس وقد نبهنا على أن ابن الباقلاني قد غلب عليه في
صنيعه هذا حب الغلبة ومراء الجدل وأوشك أن يحيد به عن قصده الأهم الذي من
أجله وضع كتابه في الإعجاز ، اذ لا يخفى ان امر اقامة الحجة الدينية في اعجاز
القرآن كان هو مطلوبه الأول لا الحجة الأدبية الذوقية وانه هو المقصد الأهم .

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت - وهو عنده دليل على الاعجاز -
مأخوذ من قوله تعالى : « ما ترى في خلق الرحمن من تفوت » (سورة الملك) ولو أن
ابن الباقلاني قد كان من شيوخ المعتزلة لاحتج لمقالته بهذه الآية . ولكن ابن
الباقلاني كان من شيوخ أهل السنة ومتكلميهم معروفاً بذلك مشهوداً له فيه ،
وما كان أحد من أهل السنة ليقول بخلق القرآن اذ هو كلام الله المنزل القديم .
وكان ابن الباقلاني تنبه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وان المعجزة
في استواء حال الحسن في رصف النظم القرآني نفسه ربما اشتتم منها معنى القول
بخلق القرآن فقال من بعد في آخر الفصل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة
(ص ٧١) وهو الفصل الذي يتناول فيه الحديث عن جملة وجوه اعجاز القرآن
(راجع من ص ٤٨ - ٧١) : « فان قيل فهل تزعمون انه معجز لأنه حكاية لكلام
القديم سبحانه أو لانه عبارة عنه أو لانه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف
قديمة فكيف يصح التركيب على الفاسد ؟ ولا نقول ايضا ان وجه الاعجاز في نظم

القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لانه لو كان كذلك لكانت التوراة والانجيل وغيرها من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينا ان اعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب ان تكون كل كلمة مفردة معجزة بنفسها ومنفردا وقد ثبت خلاف ذلك» . انتهى

غاب عن ابن الباقلائي ان أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمة الكتاب المقدس التي قامت بها دار الكتاب المقدس في العالم العربي ما حاد الآن بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية واشراق ديباجتها الا نوع من الحرص على محاكاة اساليب الاصول التي رأى القائمون بالترجمة انهم لو حادوا عنها الى منهاج العربية لأضاعوا بذلك روح قداسة الاصول التي عنها ينقلون . تأمل مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ - ٥٨) : « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن ^(١) » وقول أشعيا (١ - ١١) « يقول الرب اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات وبدم عجول وخرفان وتيوس ما أسره ^(٢) » وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و ٢ : « باطل الأباطيل ، قال الجامعة ، باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان في كل تعب الذي يتعبه تحت الشمس ^(٣) » وقول داود في رثائه طالوت وابنه (صمويل الثاني) : « يا جبال جلبوع لا يكن ظل ولا مطر عليكن ولا حقول تقدمات . هناك طرح مجن شاول بلا مسح بالدهن ^(٤) » فجميع هذه الأمثلة وعلى اسلوبها نهج الترجمة كلها غير

(1) John -58 "Before Ibrahim was, I am."

(2) Isaiah 4-1-11: "Saith the Lord: I am full of burnt offering of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the blood of bullocks, or of lambs or of goats.

(3) Ecclesiastes 1,2,3: "Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities, all is vanity. What profit has a man of all the labour which he taketh under the sun."

(4) SAMUEL II "Ye mountains of GILBOA, let there be no dew, neither let there be rain upon you, nor fields of offerings, for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Ssaoul as though he had not been annointed with oil."

مستقيبات على منهاج بلاغة الديباجة العربية واشراقها لمراعاتهن نظم تراكيب اعجمية : تأمل « حقول تقدمات » مثلاً وقوة شبهها بالترجمة الانجليزية nor fields of offerings وبعّد ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة الفاظها .

هذه النصوص التي تقدمت من الكتاب المقدس في ترجمته العربية الحديثة لو نظرت في ترجمتها الانجليزية فانها في الذروة من الروعة في اللغة الانجليزية ونشبتها في الهامش اكمالاً للفائدة بحسب توالي الأرقام المذكورة في أواخرها .

ذلك ان زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائلين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التي كانت حينذاك في أوج زمان نضجها ومرونتها . على ان ابن الباقلاني عنده ان الاعجاز بالنظم لا يتأتى في أية لغة كما يتأتى في العربية : (انظر ص ٤٤) قوله : « فان قيل فهل تقولون بأن غير القرآن من كلام الله معجز كالنوراة والانجيل والصحف قيل ليس شيء ، من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وان كان معجزاً كالقرآن فيما يتضمن من الاخبار عن الغيوب . فانما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن ، ولانا قد علمنا أنه لم يقع التحدي اليه كما وقع التحدي الى القرآن ، ولمعنى آخر وهو ان ذلك اللسان لا يتأتى فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي الى حد الاعجاز ولكنه يتقارب » .

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأيه بقوله بعد : « وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأننا لا نجد في القدر الذي نعرفه من الالسنّة للشيء الواحد من الاسماء ما نعرف من اللغة العربية ، وكذلك لا نعرف الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما تناوله العربية وكذلك التصرف في الاستعارات والاشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القرآن ان الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ،

وكرر ذلك في مواضع كثيرة وبين انه رفعه عن ان يجعله اعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم ايراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة . وانه وان كان يمكن ان يكون من فائدة قوله انه عربي مبين انه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع ان يفيد ما قلناه ايضا كما افاد بظاهره ما قدمناه . ويبين ذلك ان كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنه وهم من اهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقعوا على ان ليس يقع فيها من التفاضل ما يقع في العربية ١. هـ » قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص ٤٦) « ومعنى آخر وهو انا لم نجد اهل التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادعي لهم المسلمون الخ » وهذه الدعوى اولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص ٤٦) : « ويبين هذا ان الشعر لا يتأق في تلك الالسنه على ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ في الحيوان (ح ١ - ص ٧٥ المصورة من طبعة تحقيق محمد عبدالسلام هرون) « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر لا يستطيع ان يترجم الخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأية الذي ذكرناه آنفا بقوله في آخر فاتحة كتابه الاعجاز (ص ٨) : « ولسنا نزع ان يمكننا ان نبين ما رُمنّا بيانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وجه اللسان غافلا ، لأن ذلك بمالا سبيل اليه ، الا ان يكون الناظر فيما نعرض عليه مما قصدنا اليه من اهل صناعة العربية ، وقد وقف على جمل من محاسن الكلام ومتصرفاته ومذاهبه ، وعرف جملة من طرق المتكلمين ، ونظر في شيء من أصول الدين . وانما ضمن الله عز وجل فيه البيان لمثل من وصفناه فقال كتاب فصلت آيته قرءانا عربيا لقوم يعلمون . » وقال : « إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلمكم تعقلون » انتهى قلت : هنا قد اثبت ابو بكر بن الباقلاني رحمه الله جانب الكلام وحجة المعتد الديني وذلك مقصده الأول ودافعه

الذي حدها الى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذي ذكره من التمهيد في فاتحته
منصف .

على انه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة
وهو منهم ينكرون القول بخلق القرآن كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة
بالصرفه اي ان الناس صرفوا عن الايمان بصارف من الله سبحانه وتعالى ولو لم
يُصرفوا فربما قدروا على الايمان بمنله . وهذا قول مغالطة ضعيف ولا يخلو من
أنفاس زندقة والعجب لابن خلدون حيث اخذ بطرف منه في المقدمة في معرض
الحديث عن تعليم الصبيان . كان الجاحظ يقول باعجاز القرآن بنظمه وله كتاب في
ذلك ذكرنا اشارة ابن الباقلاني اليه وان الجاحظ ذكر منه موجزا في الحيوان (الجزء
السادس) وذكر الجاحظ مقالة في الصرفه كأنه قد احتفظ بها على انها علامة من
علامات اعتزاله ، (ولعل الجاحظ والله اعلم بالسرائر) قد كان من اهل السنة في
السر وكأنه منفرد بها بين القائلين بالصرفه وهي في الجزء الثالث من الحيوان
وفحواها ان العرب لو لم يصرفوا بصارف من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوشوا
بتشويشات مفتريات وكان ذلك قد احدث فتنة ولكابر به مكابر وهم . وهذا الوجه
الذي قال به الجاحظ ضعيف ينقضه ما ورد في القرآن من وقوع تشويش المشركين
بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدى القرآن وانبرائهم
لمباراته قال تعالى (سورة الأنعام) : « ومن قال سأُنزل مثل ما أنزل الله » وقال
تعالى (سورة فصلت) : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والقوا فيه
لعلكم تغلبون » - هذا عين المعنى الذي تمسك به ابو عثمان للدفاع عن صرفته ،
ولعل هذا القول الضعيف الذي مرض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وقع عند ابن
خلدون موقعا وغالط به حيث ذكره في المقدمة وهو من زلاته والكمال لله وحده
سبحانه وتعالى علوا كبيرا .

ولّد ابن الباقلاني حجته من كلام الجاحظ والبيّانيين في النظم اذ لا نشك ان الجاحظ رحمه الله قد سبق الى ما قاله . وكلام البيّانيين مضمن في كثير من شعر الشعراء وخاصة شعر ابي تمام وقد جمع ذلك البحري في اجود صياغة في قصيدته التي مدح بها ابن الزيات ومطلعها :

بعض هذا العتاب والتفنيد ليس ذم الوفاء بالمحمود
ولم يخل في الذي صنع من نظر الى نعت ابي تمام للقلم في كلمته التي أولها :
متى انت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل
وأبيات البحري هي قوله :

في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تحرس الألد بالفاظ فرادي كالجوهر المعداد
حُزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنين ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها في وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها في وصف بلاغة نثر ابن الزيات اذ مقدمتها :

لتفتت في الكتابة حتى عطل الناس فن عبد الحميد

وعبد الحميد انما كان كاتباً وعمي عن اسم ابن الزيات بقوله وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (ص ١٧٤) فتأمل ، هذا مع استشهاده بأبيات من قصيدة ابي تمام اللامية وهي أيضاً في ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعتة للقلم الذي أشرنا اليه وأوله :
لك القلم الأعلى الذي بشباته يصاب من الأمر الكلى والمفاصل

لَعَابُ الْأَفَاعِي الْقَاتِلَاتِ لِعَابُهُ وَأَرَى الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلِ
إِذَا مَا امْتَطَى الْخَمْسَ اللَّطَافَ وَأَفْرَغَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الْفِكْرِ وَهِيَ حَوَافِلِ

وَكَأَنَّ أَبَا تَمَامٍ هُنَا يَصِفُ قَلَمَهُ هُوَ لَا قَلَمَ ابْنِ الزِّيَّاتِ .

ما من حجة ذكرها ابن الباقلاني في نظم القراءان الا قد أخذها ، مع علمه
بأقوال البيانين والجاحظ على الخصوص ، أخذ انتزاع من أبيات البحري هذه
لمجيئها مرتبة الحجج منسوقتها نسقا رشيقا واضحا . وقد جزاه على ما ذكر من
استحسانه لديباجمته وتفضيله فيها على ابن الرومي ان غض مع ذلك من قدره
وزعم أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصيره « مع جودة نظمه وحسن وصفه
(أحسبها رصفه) في الخروج من النسب إلى المديح » (ص ٥٦) وقال (ص ٤٦) (١)
« وهو غير بارع في هذا الباب وهذا مذموم معيب منه » وعندنا أن هذا مذهب من
مذهبه له ما يبرره وسنعرض له في بابيه ان شاء الله . وتتبع ابن الباقلاني لاميته التي
مطلعها :

أَهْلًا بِذَلِكُمُ الْخَيَالَ الْمَقْبِلِ فَعَلَ الَّذِي نَهَوَاهُ أَمْ لَمْ يَفْعَلْ

وبعد أن وصفها بأنها أجود شعره - وقال (ص ٣٣٣) « فنتكلم عليها كما
تكلمنا على قصيدة امرئ القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة » وبحق الكتاب
السيد أحمد صقر مع شدة إعجابه بالباقلاني وازدياد بصيرته بلا شك في كتابه لما
أدمن عليه من درسه لم يعفه في الذي تناول به البحري من تهمة التجني وأنه حاد
عن الجادة . أنظر المقدمة من ٩٢ - ٩٥ . ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحري
قوله : « البيت الأول في قوله ذلکم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو وغيره أصلح

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة .

له وأخف منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الزُّور من زور شمس بدت في فلك الدور
وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير الى الكزاة
وتعود ملاحظته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا وبراعته تكلفا وسلاسته وسلاسته
تلويا وتعقدا فهذا فصل (ص ٣٣٥) .

قلت ومع كون هذا المطلع من البحري ليس من روائع مطالعه (لا ولا هذه
القصيدة كلها من درجاته الأولى التي هي في الذروة) ومع أن عجز البيت :

فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لاريب بيت الصنوبري الذي أورده أضعف وآخره
آبدة .

قال الأستاذ صقر (ص ٩٣ من المقدمة) « ولست أشك في أن الباقلاني قد
حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحري
وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقیل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره
الأول « الزور من زور » وأن يكون في شطره الثاني كلمة « الدور » ليأخذ سبيله
الى مستقره في حضيض الشعر الأوهـد » أ . هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في
الحضيض الأوهـد . ولكنه مولد من صدر بيت البحري وعجز بيت لأبي تمام
« بـشمس لهم من جانب الخدر تطلع » - وهو ظريف بضم الظاء وتشديد الياء ولكن
ليس بكبير شيء . وكذلك سائر شعر الصنوبري وكان مع ذلك محظوظا لا يخلو شعره
من أن يستشهد به في بعض المواضع - كاستشهاد المعري في رسالة الغفران مثلا
ببيته :

تخيله ساطعا وهجه فتأبى الدنو الى وهجه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحرني التالي للمطلع :
بَرَقَ سَرَى فِي بَطْنٍ وَجَرَةً فَاهْتَدَتْ بِسَنَاهُ أَعْنَاقُ الرِّكَابِ الضُّلَلِ
فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة وبديع المأخذ حسن
الرواء أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في
العروق ، وكان البحرني يسمي نحو هذه الأبيات عُروقَ الذَّهَبِ وفي نحوه ما يدلُّ
على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف
قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرواق » وأخذ
بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرر فأتى على البحرني بأنه حدّد البرق
بموضع واحد وهو وجرة ولم يحدده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول
فحومل فتوضح فالمقراة كأنه يريد بيع المنزل » (ص ٣٣٧) وهذه من ابن
الباقلاني على طريقة أسلوبه في تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك
فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقه فقال « فيخشى إن أخل بحد أن يكون
بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب - وليس كما قال البحرني ألما فات تلاف - »
الاشارة الى قوله :

ألما فات من تلافٍ تلافٍ أم لشاكٍ من الصبابة شافي
حسبنا هذا القدر من تحني ابن الباقلاني على البحرني وسوء جزائه له على
أخذه منه . من أمثلة أخذه منه قوله (٦٤/٦٣) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبين
فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر الكلمة منه في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين
شعر ، فتأخذها الأسباع وتشوف إليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا
سائر ما تُقَرَّنُ به كالدرة التي ترى في سلك من خرز أو كالياقوتة في واسطة
العقد » . هذا من قول البحرني : « نظام فريد » وقوله : « بألفاظ فرادى كالجوهر
المعدود » وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس
عند اعادة القصة تفاوتنا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره

من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية البلاغة وغاية
البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه
التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي
يتضمن: « هذا أصله من قول البحري :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقد غلا البحري في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احتسب بأن جعل
رسائله ، وهي التي يصف فاقدة لنظام الشعر ولو وجدته لهجنت شعر الفحول :
ومعان لو ضمنتها القوافي هجنت شعر جرول وليبد
فكانه دلّ بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر - واكتفى بجعلها في باب
الرسائل قمة أو كقمة :

لَتَفَنَّنَتْ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَّلَ النَّاسَ فَنُّ عَبْدِ الْحَمِيدِ

أبيات البحري فيها بُعد - الا هذا الذي احتسب به من تفضيل الشعر من
طرف خفي - نعت لما يكون من أعلى ذرا البلاغة ولذلك اعتمدها ابن الباقلاني
وولد منها ما ولد من حجج في معاني الاعجاز - على أنه حرصا على اخفائه الانتفاع
بها والأخذ منها - والله أعلم - حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد
عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

حجج تُحْرَسُ الْأَلْدُّ بِالْفَاظِ فَرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ

اللهم الا أن يكون سقوطها من كتابه من زلل النساخ وسهوهم .

قول ابن الباقلاني باعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة
بالصرفة . وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله باعجاز النظم مولد من
فكرة الخلق اذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق ، قد قال كما

مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت « الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » - كذلك ليس في حروف القرآن واثنتائها في كلم ونسق ونظام من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجة ابن الباقلاني هي بعينها حجة كلردج حيث ذكر أنه أيما معنى ننوطة بدلالة كلمة الشعر فانها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تكون كلها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خلق وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة « أنا » المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعمل الخيال الأول ، وهذا بدوره تحاكي « أنا » البشرية المتناهية فيه « أنا » اللامتناهية القدسية التي في قول يسوع « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعي المدركات من طريق امتداد الذات اليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يحدد خلق ما وعاه بعهد الى تكرار عمل الخيال الأول ، عمداً اراديا يذيب به ويبث ويبدد لكي يخلق من جديد . جلي من هذا أن الخياليين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يبلغا مدى اللامتناهي . هذا ما نزع أنه يشبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دخول العامل الديني الذي يتجاوز كل حد ويرتفع عن كل عجز ، وهو أن يكون الفعل منسوباً الى الخالق الأزلي القديم ، الى الله سبحانه وتعالى اذ أنزل الوحي على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا - والى يسوع والكلمة في قول النصارى لغلوهم في قدسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعية دينيا . قال من رسالة كتب بها وأوردها ألان غرانت Allan Grant في ص ٣٣ من كتابه A preface to Coleridge, Longmans, London 1972-77 ما معناه على وجه التقريب « أحيانا

ربما أحسَّ ضروب الجمال التي ذكرتها جميلة في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر
الحين تبدو لي جميع الأشياء صغيرة حقيرة . كل العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة
أن هو الا لعب أطفال . الكون كله هل هو الا كُومَةٌ ضخمة مَكُومَةٌ من أشياء
صغيرة ؟ لا أستطيع التفكير والتأمل الا للأجزاء وكل الأجزاء فهي صغيرة . كأن
عقلي يؤخذ بصداع ان كُلَّ رؤية الشيء العظيم وعرفانه ، الشيء الواحد الذي
لا يتجزأ . وباعتقادي وجود هذا الواحد الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور
والشلالات والجبال والمغارات تنيلني شعورا من الرفعة والجلال . ولكنني بهذا
الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لا نهائيتها انما هو زور وباطل . قال ألان
غرانت في أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا (مقدمة لكلردج) ص ٢٨ : « صمويل
تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الديني ولد في ٢١ من أكتوبر سنة
١٧٧٢ م الخ » وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت في ٢٥ يولية سنة
١٨٣٤ م وقال غرانت في معرض حديثه عن أصول رومنكية كلردج : « هذا وقد
كان كلردج من قبل لقائه ورد زورث سنة ١٧٩٥ م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية
للعقيدة المسيحية ديناً ، وللمبادئ الديمقراطية فيما يتعلق بالسياسة وحرية
التعبير . » (هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و ٢٩ و ٢٨ و ١٥) .

قرأ كلردج في كمبردج وفي جوتنجن وكان يعرف عدة لغات وسافر في أوروبا
وزار اقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمناً وكان له تعلق بالفلسفة
والأديان وما ذكر في رسالته التي تقدمت الاشارة اليها : « أحيانا أميل الى قول
البراهمة أن القعود خير من القيام وأن أرقد خير من أن أقعد وأن أنام خير من
أكون يقظان وأن الموت أفضل الأحوال جميعاً » ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يُكُنَّ أمانيا

وذكر كلردج في رسالة أخرى انه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Gennii وما أشبه قد اعتاد عقله إلف ما هو شاسع واسع ولم يعد يرى أن الحواس هي أساس لما يعتقد . وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه لبه ولا سيما قصة رجل كان عليه أن يجد عذراء بكرا كاملة الاحضان ، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يمسك به ويقرأ وهو يتشرقق وإن أباه فطن لكتبه هذه يوما فأحرقها وانه حينئذ صار امرأ تغلب عليه أحلام الخيال ولا يميل الى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام .

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تستبعد أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الاعجاز القرآني قد بلغته من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتى الأقطار ممن يكون قد ترحل وحقق أصناف اللغات وقرأ أصناف الكتب . وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيرا . « فمن ذلك ترجمة وليم بدويل William Bedwell (١٥٦١ - ١٦٣٢ م) لمعاني القرآن وكان مستشرقاً وذكره الزركلي في أعلامه ، الطبعة الثالثة ٩ ص ٢٢٥ » . وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قوى الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أميل لأن يذكروا في باب الدين البراهمة ونحوهم من أن يذكروا الاسلام ، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقع الرمز له والكناية عنه . من هذا ، الذي نسبه كلردج الى البراهمة ، فبعضه كما لا يخفى من أقوال المتصوفة والزهاد في الفناء وما أشبه ، وهؤلاء أقرب لأن يكون أخذ عنهم من أن يكون قد أخذ عن البراهمة ، اذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارة المسلمين أقرب من زمان قوة ارتباط بريطانيا بالهند وانما كانت أوائل ذلك في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوته من بعد .

وانما جرنّا الى اطالة هذا الفصل ما نراه من فتنة بأمر التفرقة بين القصيدة

Poem (وأجود أن يقال المنظومة) والشعر Poetry وأنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغي أن يرد الى أصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التي رواها انجيل يوحنا ينبغي أن نؤوله نحن على معنى قوله تعالى : « واذا أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا » (سورة الاعراف) وهذا باب آخر ولكل مقام مقال وقبل أن ننهي حديثنا في مجال هذا الفصل ننبه في الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردها الى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه والى اشارته الى ابن رشد في السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء في الهامش في تعليق له هو على هذه الإشارة « واذا أردنا أن نجعل المعنى الذي أراده العلامة المسلم Sarcen عبارةً عصريةً » أو كما قال :

so to modernize the learned sacarcen's meaning واصل كلمة Saracen كانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها روماني ويوناني . والله تعالى أعلم .

الأغراض :

اعلم أصلحنا الله وإياك أن أغراض الشعر أكثر من أن تحُد وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » فهذا مداه أكثر من أن يحُد كما ترى . وفي الشعر الكاذب والصادق وفي الشعراء الكاذب والصادق . وقد نعلم خبر

ليبد قبل اسلامه اذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالةً زائل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا ان عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقت عند صدر البيت . وقال له كذبت عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول . وقد يمجىء الشاعر بالعبارة الصادقة ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخلقى صادقا أو كاذبا . فليبد جاء بعبارة كذب من حيث تعميمه الزوال على كل نعيم ، واعتقاده صحة ما قاله يدل على أنه لم يكن في نفسه كاذبا ولذلك عظم انكاره ما جبهه به الصحابي الجليل . ويجوز أن تحيء العبارة الصادقة من غير صادق بها . وقد أدخل المعري الحُطَيْيئة في جنة غفرانه بقوله :

أبت شفتايَ اليوم ألا تكلمًا بهُجِرَ فما أدري لمن أنا قائله
أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه فقيحٌ من وجه وقبح حامله
ولم يدخله بقوله :

من يفعل الخير لا يعدم جَوازِيَه لا يذهبُ العُرفُ بين الله والناس
لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالحون ونظمه هو ولم يعمل به . تفصّح به
تفصّحا من غير اخلاص .

قال تعالى جل من قائل (البقرة) : « ومن الناس من يُعجبك قوله في الحياة
الدُّنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألدُّ الخصام واذا تولى سعى في الأرض ليُفْسِدَ
فيها ويُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ والله لا يُحِبُّ الفساد واذا قيل له اتق الله أخذته العِزَّةُ
بالاثم فحسبه جهنم ولبسَ المهاد » .

وزعم ابن رشيقي في أوائل العمدة أن من فضائل الشعر أن الكذب الذي
اجتمع الناس على قبحه حسن فيه واحتج بقول كعب للنبي صلى الله عليه وسلم :
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعيط وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة فلم أذنب وقد كثرت في الاقاويل

قال (ص ٢٤ ح ١ من العمدة) « فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل » أ. هـ .

ويروى كما تعلم - مقالهم : « وأعذب الشعر أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :
وان أحسن بيتٍ أنتَ قائله بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا
واضطرب النقاد في أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أن افلاطن تنقص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحاب الملاحم وقصص المأساة المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربما يكون أدنى الى الحقيقة المحضة مما يكون قد وقع فعلاً من أحداث التاريخ من حيث مجرد احتمال وقوعه . (راجع كتاب دافيد ديتشز في حديثه عن افلاطن وارسطو من ص ٦ الى ص ٣١ النص الانجليزي طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية وتنبيه هنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمي هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية في ص ٣٨ من كتابه « النقد الأدبي الحديث » (دار النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م) . ولا سيما حيث يقول (ص ٣٨٦ في السطر ٩) : « ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر ، الشعري والعملي ، فالشطرا الأول مثالي ، يحكي فيه ذات نفسه كما هي ، ويصف مُثله وأهدافه وآماله وآلامه ، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول انه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب الى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي » أ. هـ .

قلت وكان هذا الجزء الأخير من كلمته ينظر فيه الى نظرية الاحتمال

الارسطية ويذكر عن الناقد المجهول لنغينس Longinus انه قال انه لا شيء يرتفع بقدر الكلام الى منازل الشرف كالعاطفة الصادقة حين توضع في موضعها ، فانها عندئذ تلهم الكلمات وتقذف فيها عاصفة من شدة الحماسة وتفعمها بسورة من الهياج المقدس .

فقد احترس بعدة أمور كما ترى ، بالعاطفة وصدق العاطفة وبوضعها موضعاً صحيحاً . وما يكاد ناقد يجد مدخلاً الى تبين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادراً من القلب حتى يدخل الى القلب ، الا كان مدخله نفسه كالمرجح له مما دخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة ، وكالثانية التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال والحقيقة الاحتمالية التي زعمها ارسطو طاليس .

وقد فطن قدامة الى أمر الصدق ولكنه أثر أن يتكبد جملة من الأسس التي يبني عليها مقاله في الجودة . من ذلك دفعه أن يكون التناقض في كلام الشاعر - بأن يقول شيئاً في كلمة وينقضه في كلمة أخرى - عيباً وضرب لهذا مثلاً قول امرئ القيس :

ولو انما أسعى لأدنى معيشة كفاي ولم أطلب قليل من المال
ولكننا أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكن سعيه الى المجد . ثم قال في كلمة أخرى :

إذا ما لم تكن ابل فمعزى كأن قرون جلتها العصي
فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبع وري

فزعم ههنا أن المعزى والاقط والسمن والشبع والري ، ذلك حسبه ، وهو أدنى معيشة - فقد ناقض نفسه كما ترى .

وانتصر قدامه لامرئ القيس من جهتين ، أولها انه لم يناقض نفسه حقا
وثانيتهما انه لو فعل فان ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لافي
كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق
ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يشتم تجويزه الكذب لتجويزه
التناقض في كلمتين فأكثر .

وقد نسب ابن رشيقي كعبا الى الكذب في قوله « ولم أذنب » أو « فلم أذنب
وقد كثرت في الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعدة على
باطل . وما أخاله قد خفي على ابن رشيقي ان كعبا في لاميته هذه ينطق عن لسان
التوبة . وان هذا الانكار تبرؤ ، ومذهب من طريقة الشعراء صار لهم في اعلان
التبرؤ عرفا - وعليه قول النابغة :

ما قلت من سيء مما أتيت به اذن فلا رفعت سوطي الي يدي
والدليل على أن قول كعب ما كان الا اعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيلُ
لظُلَّ يَرعد الا أن يكون له من الرسول باذن الله تنويل
فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل ان لم تقبل
توبته .

ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أتيت رسول الله معذرا والعذر عند رسول الله مقبول
وصدقُ الاخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يقبل عذره .
وبين الاخلاص والصدق تلاق ، وهو أن الاخلاص منبعث من أعماق النفس
ومن أغوار القلب ، وبينها بعد افتراق ، وهو أن الصدق مطابق للحقيقة المجردة ،

والاخلاص انما يروم ذلك ، الاخلاص انبعاث عن اعتقاد ، والصدق حكم على الأمر أهو كذا أم ليس كذا . واستعمال اللغة قد يضع الصدق موضع الاخلاص أو معه ، وقد يشرب هذا من معنى هذا .

هذا ومن المعاني الملازمة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكون جزءاً منها ما يصاحبه من قصد الترنم والغناء . وقد مرّ الحديث عن أمر الوزن والايقاع والجرس والموسيقا . ونخص في هذا الموضوع أن يكون الترنم والايقاع الشعري مراداً به الامتاع واللذة .

عند الفلاسفة ، على رأسهم أرسطو ، ان الشعر يراد به اللذة ، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعلم . والراجع أن مراد ارسطو بالمحاكاة طريقة شعراء اليونان في القصص والمسرح فأمر المحاكاة في هذين البابين واضح .

وليس كذلك الأمر في أشعار العربية وراجع التمهيد الذي مهدنا به في أول هذا الجزء . على أن الشاعر العربي ربما عمد الى أن يفرح سامعه افراحاً ، كقول تأبط شراً :

واني لمهّد من ثنائي فقاصدُ به لابن عم الصدق شمس بن مالك
أهزُّ به في ندوة الحَيِّ عطفه كما هزَّ عطفِي بالهجان الاوارك
وكقول ربيعة بن مقروم في داليتة « بَأَنْتَ سَعَادُ فَأَمْسَى الْقَلْبَ مَعْمُوداً » من
المفضليات :

هذا ثنائي بما أوْلَيْتَ من حسن لا زِلْتَ عَوْضُ قَرِيرَ الْعَيْنِ محسوداً
فالقصد الى المسرة هنا متضمن . وكقول المسيب بن علس :

فَلْأَهْدِيَنَّ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً مَنِّي مَغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ
تَرِدُ الْمِيَاهُ فَلَا تَزَالُ غَرِيبَةً فِي الْقَوْمِ بَيْنَ تَمَثُّلٍ وَسَمَاعِ

وليس الإفراح ضربة لازم بالثناء . فالفخر قد يقع به الافراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر فرح نفسه اليك ، فتفرح لترغمه .

ومن أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نفس الشاعر والسامع معنى بالمشاركة فيه ، ميمية لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها . بنى تأبد غولها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمل لتحس ما يغمرها من نشوة فرح بالايقاع وبالتعبير منبعثة من الشاعر الى نفسه ومنه اليك أيها السامع وأحسب أنه من أجل هذا ما سجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر

وعينية الحادرة :

رحلت سمية بكرة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

وعينه سويد :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

مع ما فيها من روح أسى بحر الرمل فيها تلذذ من الشاعر بينه وبين نفسه وبينه وبينك أيضا . وكأن نغمة الأسى الملابس لثناء النفس فيها يسخر سخرية ما من فخرها ، وقد نبهنا من قبل على نوع من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهدنا بقوله في خاتمة أبياتها :

هل سويد غير ليث خادر ثدت أرض عليه فانتجع

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بعض الحكمة والتأمل ، منزعا الأول

الى الامتاع بالترنم ومع امتاع الترنم أيضا امتاع بشيء من باب خطابة تكاذيب
الاعراب كقوله يصف سرعة جرية :

كأنما حثحثوا حُصًا قوادِمُه أو أم خِشْفٍ بذِي شَتٍّ وطَّباقٍ
لا شيءَ أَسْرَعُ مِنِّي ليس ذا عُدْرٍ وذا جناحٍ يجنب الرِّيدَ خفاقٍ

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قَتَلَ السَّعْلاة ونكاح الغيلان وله في الحماسة أبيات
رائية يروى فيها أنه قد أحاط به عصابة من أعدائه الهذليين وكان جني عسلاً في
وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه اليهم ولكن يَضُنُّ عليهم بعسله ، فلن يمكنهم
من عسله ونفسه معا وبيننا يجاذبهم هذا الأخذ والردُّ أراق العسل وانما فعل ذلك
ليسهل له الانزلاق على الصخرة الملساء الرهيبة الانحدار فينجو بذلك ولن يجسر
أحد من أعدائه على أن يتبع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحيان وقد صَفِرَتْ لهم وطايي ويومي ضيق الجُحْرِ مُغَوْرُ
هما خطتنا اما اسارٍ ومِنَةٍ واما دمٍ والقتلُ بالحرِّ أجدر
وأخرى اصادي النفسِ عنها وإنما لمورد حزم ان فعلتُ ومصدر
فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الحصي به جَوْجُوْ عَبْلُ ومتن مُخَصَّرُ
فخالط سَهْلَ الارض لم يكْدَح الصفا به كَدْحَةٌ والموت خَزَيَانُ ينظر
فَأَبْتُ الى فَهْمٍ وما كدت آتيا وكم مثلها فارقتها وهي تصِفِرُ

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفري ، الا أن له في لامية العرب المنسوبة
اليه أشياء تجري مجرى تكاذيب الاعراب ، كصفته الغارة التي أغارها حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس رَها وأقْطَعَه اللَّاتِي بها يتبَل
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي سَعَارُ وارزِزُ وَوَجِرُ وأفْكَلُ
فَأَيْتُ نسواناً وَيَتَمْتُ إلدَةٌ وعدتُ كما أبدأت والليل اليل

وأصبح عني بالغُميصاء جالساً فريقان مسئُول وآخر يسأل
فقالوا لقد هُرَّتْ بَلِيلُ كلابنا فقلنا أَذْنِبُ عَسْ أَمْ عَسْ فرعل
فلم تَكْ إِلَّا نَبَأَةٌ ثُمَّ هَوُمْتُ فقلنا قِطَاةٌ رِيعٌ أَمْ رِيعٌ أَجْدَلُ
فان يَكْ مِنْ جَنْ لَأَبْرَحَ طَارِقاً وان يَكْ انساَ ماكها الأنس تفعل

وكصفته مبادرته ومسابقتها القطا حيث قال :

وتشربُ اساري القطا الكثر بعدما سَرَتْ قِرباً احشاؤها تتصلصل
هَمَمْتُ وَهَمْتُ وابتدرنا واسدلت وشمر مني فارطاً متمهل
فوليت عنها وَهْيَ تكبو لعقره يباشره منها دُقُونٌ وحوصل
كَأَنَّ وَغَاها حَجَرْتِيهِ وَحَوْلِهِ أضاميم من سفر القبائل نُزِّلُ

وكصفته صحبته الذئباب ومنها :

فضجَ وضجتَ بالبراح كأنها وياه نوحٌ فوق علياء تُكَلُّ
وأغضى وأغضت واتسى واتست به مراميل عزّاهَا وعزته مرمـل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت وللصبر ان لم ينفع الشكو أجمل

وكان المعري في رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفرى^(١) وقد شك الأولون في هذه اللامية . وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضا وكان فيه صناعة من أهل اللغة ، ومن أجل ذلك ما نسب الانتحال في هذه اللامية الى خلف ولعل جملة الأبيات صحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن ، وربما كان سببا ليُصنَعَ البيتان قبله ، والكذب في أبيات القطة صراح ولعل هذا مما يدنو بها الى الصحة لما فيها من الفكاهة ، ولكنها لا تشبه مذهب الشنفرى الذي في الثانية ولا في أبيات

(١) رسالة الغفران ، ٣٥٨ - غوى وغوت او عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأن شكا اصب .

اللامية التي ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونسج على منوالها سائر الأبيات
بعد ، وذلك ما جاء في أولها :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فاني الى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل
ولي دونكم أهلون سيدٌ عملس وأرقط زهلول وعرفاء جبال
هم الأهل لامستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل
وكلُّ أيُّ باسلٌ غير أني اذا عرضت أولى الطرائد اسبل
وان مُدت الأيدي الى الزاد لم أكن بأعجلهم اذ أجشع القوم أعجل

فالروح التي في الثائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازته المعري .
وعجب لئال من شك القدماء في هذه اللامية وعنده انها تضمنت أجود الوصف
للغازي المنفرد كما الثائية تضمنت أجود الوصف للفتاة العربية . وعندنا أن شك
القدماء في أيما بيت أو قصيدة ينبغي أن يُحمل محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب
الجزالة وفراستهم في المصنوع والمطبوع بأكثر مما نقوى نحن عليه الآن .

تأمل قول المعري في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى
الله حظه من المغفرة لتأبط شرا ، أحقُّ ما روى عنك من نكاح الغيلان فيقول لقد
كُنَّا في الجاهلية نتقول ونتخرَّص ، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول ، فانه من
الأكاذيب ، والزمن كله على سجيّة واحدة ، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي
شاهد نُضاضة ولد آدم - والنضاضة آخر ولد الرجل . فيقول أجزل الله عطاءه من
الغفران نُقِلَتْ إلينا أبيات تنسب اليك :

أنا الذي نكح الغيلان في بلد ما طلُّ فيه سِمَاكِي ولا جادا
في حيث لا يعمُّ الغادي عمايته ولا الظليم به يبغي تهبَّادا

وقد لهوتُ بمصقولٍ عوارضها بكرٌ تنازعي كأساً وعنقادا
ثم انقضى عَصْرُها عني وأعقبه عَصْرُ المشيب فقل في صالح بادا
فاستدللت على أنها لك لما قلت تهبادا مصدر تهبد الظليم إذا أكل الهبيد
فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيفُ ابنة الحرِّ إذ كُنَّا نواصلها ثم اجتنتُ بها بعد التفراق
مصدر تفرّقوا تفرّقا وهذا مطرد في تفعل وإن كان قليلاً في الشعر كما في قول
أبي زُبَيْد :

فثار الثائرون فزاد منهم يَقْرَأُ باً وصادفه ضَيْيس
فلا يحببه تأبط شراً بطائل» أ. هـ .

قلت وقد أجاب تأبط شراً بطائل في أمر الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوته
ههنا مُنبئٌ عن توقف المعري وشكه وفي نفسه شيء من مصدر التفعال بكسر التاء
والفاء وتشديد العين أن يكون على اطراذه في اللغة مما يحسن في الشعر بحجته ، والمعري
من المائة الرابعة ، ويعد بالنسبة الى جيل العلماء الذين لقوا أهل الفصاحة متأخراً
الزمان جداً ، فكيف بنا في هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بدیع شریف في طبعته للامية العرب (بيروت -
١٩٦٤ م) في مقدمته اننا لا نعرف خبراً عن انتحال هذه اللامية الا ما رواه أبو
علي القالي في الأمالي عن أبي بكر بن دريد وفرع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول
يسنده الى بروكلمان ، والذي لا ريب فيه أن القالي أخذ عن ابن دريد وعليه تتلمذ
ومنه أخذ أهل الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كذب عن شيخه أو في تلمذته ،
وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، اخو دوس كما كناه أبو العلاء في الغفران ، كان
تلميذ أخيه ثماله محمد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة ، وللمستشرقين
أحياناً كثيرة فرط ثقة بأنفسهم واقدام ليس من حقيقة العلم على شيء ، كالترتيب

الذي جسر عليه ريدهوس J.W.Redhouce وهو ملحق بطبعة بيروت المشار إليها ،
وآخر القصيدة بلا شك هو الذي عليه رواية الأشياخ ، حيث شبه الشاعر نفسه
بفحل الأوعال الأعصم :

ترود الاراوي الصُّخْمُ حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل
هذا كلام امرئ القيس :

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدنى ينتحى الكيخ أعقل
ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطاً مضبوطاً ليس بصواب في طبقات لامية
العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرعدة فوزنها وضبطها « كأحمد » العَلَمُ سكون
الفاء وفتح الكاف والجمع أفاكل وليست الكاف مضمومة .

هذا ومما يلفت النظر اليه ، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفري أن
عند بعض النقاد المعاصرين وطلاب الأدب والمشتغلين به ، بعض الميل الى تقديم
تأبط شرا والشنفري ومن عسى أن يكون من صعاليك العرب بحجة لا تخلو من
اشتغال على لونٍ سياسيٍ معاصرٍ هما ومن أشبههما منه براء ، اذ تقديمها صادر عن
توهمٍ لأن أكثر ما جاءنا من شعر القدماء قائلته طبقةً أرستقراطيةً ظالمةً ، ومن عجب
الأمر أن أكثر من يميل نحو هذا الميل عنده ان أكثر الشعر الجاهلي أو هو كله منتحل
الا شعر الصعاليك ، مع أن الذي لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين ، لامية الثَّارِ « ان
بالشعب الذي دون سلع » وقد سبق الحديث عنها في الجزء الأول ولامية العرب ،
قد تكلم في صحة نسبتها العلماء .

الطبقية أمرًا لا ينفك عن البشر بحال ، أكثر المجتمعات حرصًا على المساواة
فيها العلية من الرؤساء كما فيها من هو دونهم . وقديما قال الأفوه الأودي :
لا يصلح الناسُ قَوْضَى لا سراة لهم ولا سراة اذا جُهاهم سـادوا

ثم لا تكون الطبقة في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة ، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العرف والتقاليد الموروثة والعادات . الهنود مثلاً لهم نظام من الطبقات كأنه ثابت أعلاه البراهمة وأسفلها المنبوذون . ونسأل بعد لماذا يرى القائلون بوجود « الطبقة » في المجتمع الجاهلي أنها كانت على ضرب مشابه لما كانت عليه الطبقات في أوروبا ؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقات الهنود ؟ وقد نجد للهنود ذكراً في شعر العرب الأقدمين - قال التغلبي :

لكيز لها البحرين والسيف كله وان يأتيها بأس من الهند كارب
تطائر عن أعجاز حوش كأنها جهام أراق ماءه فهو آنب
لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الأفرنجية الصقلية . لذلك النظر الى أوروبا يمتد والتشبه بأحوالها يجب لأن المغلوب كلف بمحاكاة الغالب . عندي اذ لا يستقيم حمل نظام الطبقات الهندوسية حملاً على المجتمع العربي الجاهلي حتى نحلله على طريقة نظامها وتكوينها ، كذلك لا يستقيم حمل نظام طبقات المجتمع الأوربي على المجتمع العربي الجاهلي فنحلل هذا على طريقة تكوين ذلك ونظامه ، فكلاهما مجتمع مختلف . علينا أن نتقبل أوضاع المجتمع الجاهلي كما وصفها الجاهليون أنفسهم . لقد كان سادتهم وصعاليكهم لا يتمايزون في كثير من مادة العيش . الصعلوك قد يعنى به الفقير . أو الذي يضرب في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة . قال أبو النشاش من شعراء الحماسة :

ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

وكان عروة بن الورد من سادة عبس وكان يصحب الصعاليك ويغير بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب . وكان فيما وصف به الصعاليك قوله :

لحي الله صعلوكاً اذا جنّ ليله مصافي المشاش ألفاً كل مجزر
يعين نساء الحي ما يستعنه ويمسي طليحاً كالبعير المحسر

فهذا ضرب ممن عدّه عروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر في قوله :

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتصور
مظلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر
فذلك أن يلقى المنية يلقها حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر
وكان امرؤ القيس صعلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نعيه وهو يلعب النرد بدمون
وقال طرفه :

وما زال تشراي الخمر ولذني ويبيعي وانفاقي طريقي ومتلدى
الى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكروني ولا أهل هذاك الطرف الممدد
فسروا بني غبراء بأنهم الصعاليك. وطرفة ههنا من الخلعاء كما ترى. وهو من
أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكن من طبقة حقيرة مع هذا الذي
ذكره من صعلكته، واعتزازه بنفسه وأصله جسره على هجاء ملوك الحيرة فقتلوه
والى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخوبني قيس وهن قتلنه ومهلهل الشعراء ذاك الأول
هن يعني القواقي. وقال الأخنس بن شهاب:

وقد عشت دهرا والغواة صحابي أولئك خلصاني الذين أصحاب
رفيقاً لمن أعياء وقُلْدَ حَبْلِهِ وحاذر جرّاه الصديق الأقارب
فأدّيت عني ما استعرت من الصبا وللحال عندي الآن راعٍ وكاسب
فالصعلكة التي يصف بها الأخنس نفسه ههنا فيها مشابهة من صعلكة
الشنفري في قوله:

طريد جنایات تياسرن لحمه عقيرتہ لآيها حُمَّ أول

وهي عند الأخنس حال، كانت من أحوال طيش الصبا، لا طبقة من طبقيات المجتمع. ومن المستشرقين من خيل اليه أن لونا عنصريا كان وراء الصعلكة. فجعل سليك من الصعاليك وهو يذكر في العدائين وكان له مع ذلك فرس اسمه النحام وحفظ لنا الشعر رثاءه له وموضع موته بقرماء. وخيّل الى بعضهم أن الشنفري كانت أمه زنجية لما جاء في شرح لفظ الشنفري أنه العظيم الشفتين (انظر أعجب العجب للزمخشري) وربّ غير زنجي تعظم شفته فلا يجعله ذلك زنجيا والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنه من الأزد أمأ وأبأ وجاورت به أمه في فهم، وحسب الغرناطي صاحب المقصورة أنها فهمية من أجل ذلك فجعل تأبط شرا له بمنزلة الخال. وتأبط شرا وهو عند المعاصرين مثل في طبقة الصعلكة كان من قبيلة فهم وبينها وبين هذيل عداوة ومربك خبره مع قيس بن العيزارة. هذا وما يقوى ما ذكرناه من أن سادة العرب وصعاليكهم كانوا لا يتمايزون في مادة العيش قول الشنفري:

ولولا اجتناب الزدام لم يلف مشرب يعاش به الا لديّ ومأكّل
وأن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل
وقوله:

وماذاك الا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل

فهذا من أدب النفس عند العرب، مطلوباً أن يتحلّى به الفرد، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعينها ولعله عند غير العرب ألا يكون الا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.

كلمة عن الأدب والآداب:

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق، وذلك قديم في العربية، يطلق على علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة. وهذا الاستعمال قديم أيضا سببه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ به الناشئة فيؤدبون به. وكان يقال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مؤدب وذكر صاحب الوسيلة الأدبية أن مؤدبا لأولاد عبد الملك بن مروان كان اسمه عبد الصمد في خبر ساقه. وكان يقال دابة أديب إذا كانت ذلولا حسنا أديها. وقال الحجاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام على كتاب أمير المؤمنين: «أهذا أدب ابن نهيّة؟» قالوا وابن نهيّة هذا كان على الشرطة قبل زمانه. وقال زياد في خطبته البتراء يتحدث عن فضيلة الأمراء والولاة ويحث على طاعتهم: «فأنهم ساستكم المؤدبون» وقال معاوية لابنه يزيد - أحسب هذا الخبر في عيون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد - يعاتبه حين رآه ضرب غلاما له: «لا تفسد أدبك بأديه» أي تأديب نفسك بتأديبه. وقال أحد الشعراء الاقدمين، أحسبه مخضرمًا :

لا يَمْنَعُ الناس مني ما أريد ولا أعطيهم ما أرادوا حسن ذا أدبا

حسن بضم الحاء وسكون السين أو فتحها وسكون السين . الاولى اسم والثانية فعل. أي يا الحسن هذا من أدب، يتعجب ويسخر، هذا على ضم الحاء وسكون السين. وإذا فتحت الحاء فهو من باب تسكين المضموم أصله حَسَنَ فعل ماض من باب كرم وأدبا في كلتا الحالتين تمييز.

وقال الجميح بضم الجيم على صيغة المصغر، وهو جاهلي قديم، قتل يوم شعب

جبله:

يأبى الذكاء ويأبى أن شيخكم لن يعطي الآن عن ضربٍ وتأديب

وقصيدة الجميح التي منها هذا البيت قد سبق عنها الحديث وهي الرابعة في

المفضليات وترجم له ابن الأنباري في أول السابعة وهي أيضا له. وقال في شرح هذا البيت: «يقول يابى لي سنى وتجريتي أن انقاد لأمر أو أسمع لقائل والمعنى يابى لي سنى أن أعطي شيئا على استكراه وتغلب على بل أعطى عن إرادة مني ومحبة، يابى لي سنى أن أعطي عن ضرب وأدب». ١٠ هـ .

ظلت كلمة الأدب بمعنى الخلق والسلوك دائرة في الاستعمال منذ زمان الجاهلية الى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة. وقد تعلم، أكرمك الله، تسمية ابن المقفع رسالتين له «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وللبخاري رضي الله عنه مجموعة «الأدب المفرد» ولفظ الأدب فيها راجع الى هذا المعنى. وقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلي لا ترى الأدب فينا ينتقر

كأنه راجع الى هذا المعنى وهو حسن السلوك ، لأن الدعوة الى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزمون حسن الأدب كما قال الشنفرى في البيت الذي قاد الى هذا الاستطراد وهو قوله:

وان مدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأعجلهم اذ أجشع القوم أعجل

فعلى هذا يكون الأدب بالتحريك أصلاً والأدب بسكون الدال فرع. أرى أن المأدبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومدعوين مما كانوا يتأدّبون عندها. وقول ابن منظور في اللسان أنه سُمي الأدب «أدباً لأنه يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقايح» أدخل في باب الدفاع عن الأدب والاعتذار له منه في باب تبين أصل اشتقاقه في أول الأمر. واحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن «نيليثو» جعل أصل الأدب من الدأب. وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول - هذا لا يخفى. ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحسبك شاهداً قول الجميح. ولغة الحديث في قوله ﷺ : «أدبني ربّي

فأحسن تأديبي» انما خاطب قوما معلوماً لديهم معنى الأدب والتأديب في هذا السياق. والغالب على كثير من أهل العصر الباحثين في باب الأدب الرجوع في معرفة أصول الكلمات الى اللسان وبعض المعاجم وهم في هذا متبعون لمنهج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم في هذا المنهج، لعجمتهم عن العربية وتعلم أكثر من تعلمها منهم على كبر. وأصول الكلمات أُوثِّقَ فيها الشراح والمفسرون والعلماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد.

لفظ الأدب بمعناه المعروف الآن الدال على الشعر والنثر وما أشبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا. ولذلك فهو قديم في الاستعمال وكانوا ربما قالوا للأديب نحوي كما في قول رؤية:

تنح للعجوز عن طريقها إذا أتت قادمةً من سوقها

دعها فما النحوي من صديقها

وقال أبو تمام:

أو يفترق نسبٌ يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الوالد

وقال:

كل شعب كنتم به آل وهب فهو شعبي وشعب كل أديب

وقال:

نرمي بأشباحنا الى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخاً في زمانه.

وقال أبو الطيب:

فسرت نحوك لا ألوى على أحدٍ أحثُّ راحليَّ الفقر والأدبا

ذلك بأنه قد شاع أن الفقر والأدب متلازمان. وقيل حرفة الأدب بكسر
الحاء وضمتها أي إفلاس أصحابه واخفاقهم وشؤمه عليهم. وزعم الثعالبي أن ابن
المعتز أصابته حرفة الأدب فلم تزد خلافته على يوم وليلة. ولو قد كان صادقا في
أبياته التي منها قوله:

ولا قائما كالعير في يوم لذة ينظر في تفضيل عثمان أو علي
ما طلبها « لكل أجل كتاب ». وقال المعري يشير الى معنى دعوة الأدب الى
المكارم فزعم أنه يدعو الى الباطل، فعكس المعنى كما ترى :

وما أدب الأقسام في كل بلدة الى المين الا مَعشَرُ أدباء
وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحسن السلوك والأدب بمعنى
الدعوة الى الطعام:

وكل أديب أي سيُدعى الى الردى من الأدب لا أن الفقى يتأدب
أي كل امرئ أديب أي مأدوب لأنه سيحضر مأدبة الموت، سيدعى إلى
الموت. ثم فسر كلامه فقال «أديب» من «الأدب» بسكون الدال أي اسم مفعول على
صيغة فاعل من الأدب بمعنى الدعوة الى الطعام وليست مشتقة من الأدب
بالتحريك. «أديب» بمعنى مثقف شاعر أو ناثر وما أشبه، فاعل أي ذو
أدب. وقال أبو الطيب فجمع بين معنى الأديب بمعنى المؤدب والحاذق والمثقف يصف
ضاربا أو ضاربة بالعود:

أديب إذا ماجس أوتار مزهر بلا كل سَمعٍ عن سواها بعائق
يخبر عما بين عادٍ وبَيْنَه وُضْغاه في خدَى غلام مراهم
يجوز أن يكون يكنى بالغلام عن جارية والله أعلم. في البيت الأول دليل على
الحذق وفي البيت الثاني دليل على الثقافة.

كلمة عن «الأدب الجاهلي»:

قولنا الأدب الجاهلي، الأدب الأموي، الأدب السياسي وتقسيم هذا الى الأول والثاني والثالث أحسبه من أخطاء نقدنا الحديث. ذلك بأننا في الحقيقة بازاء درس الأدب العربي كله وإنما تهمننا فيه القمم.

وذكر أحد النقاد المعاصرين في كتاب له اسمه تشريح النقد^(١) (بالانجليزية) ما معناه ان من عيوب النقد أن يحصر نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طوراً من هذا وطوراً من تلك. ومن عيوب الناقد ان ينظر الى الأدب من زاوية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية. وأحسن الخارجي لما سئل عن الفرزدق وجريير أيهما أشعر، فمع كراهيته سؤاها لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرهما من يقول:

وطوى الطراد مع القياد بطونها طي التجار بحضرموت بُرودا
ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشعر منهما عمران بن
حطان أو لرفض الحديث عنها أو قال إنما الشاعر عمران بن حطان أو خارجي
آخر.

اللغات الأوربية حديثة العهد. اطوار غنائها واضحة كما تكون أطوار غناء الصغير منا واضحة، حتى اذا استوى وبلغ الأشد أشبه أن يكون ملازماً لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير. فالمقسم لأداب اللغات الأوربية الى عصور عنده من طبيعة حدثتها ما يبرر ذلك. لكن اللغة العربية لانعلم من أمرها الا من لدن هي ناضجة. فلا شيء يبرر تقسيمها الى عصور الا ان نكون نقلد طريقة الافرنج في درسهم آداب لغاتهم. على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاطين وهي عندهم أصول،

(١) طبع جامعة برنستون بأمريكا Anatomy of Criticism by N. Frye

ويسمونها «الأدب الكلاسيكي» لا يفعلون شيئا من ذلك. هي لديهم كل واحد من أوميروس الى سينكا. ولديهم نحوها نظرة تقديس. وكأن المستشرقين أول درسهم لأدب العربية أنفوا بتعصب ديني أو عنصري من أن يجعلوا اللغة العربية منزلة كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكي وبها جاءت النصوص الكنسية المعتمدة من الكتاب المقدس. وما تنبه المستشرقون حين شبهوا اللغة العربية بلغاتهم الدارجة، ليحفظوا من منزلة قدسيتها المرتبطة بقداثة القرآن واعجازه الى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضا من حيث الحيوية وقابلية البقاء.

قولنا «الجاهلي» في نعت الأدب نعي النسبة الى زمان الجاهلية وذلك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين، على النحو الذي قدره العلماء الأولون. وفي القرآن ذكر الجاهلية الأولى. وقيل هي زمن نوح عليه السلام. وما أشبه أن يكون المراد من الجاهلية الأولى - والله أعلم بمراده في قوله تعالى: «ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى» أن يكون: أي تبرج الجاهلية الأولى التي كان عليها أمر الناس قبل مجيء الاسلام. الجاهلية لفظ ذم به الله تعالى زمان كان الشرك ضاربا بجران. اشتقاقها من الجهل الذي هو نقيض العلم. ولا ادري لماذا يلتبس بعضنا لها اشتقاقا من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

ألا لا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فنجهل فَوْقَ جَهْلِ الجاهلينا

اذ مرّد الجهل بمعنى الغضب الى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لا يبالي. واستعمال الجهل بمعنى عدم العلم قديم في العربية. قال تعالى في خبر نوح عليه السلام: «فلا تسألن ما ليس لك به علمٌ إني أعظُّك أن تكون من الجاهلين» أي من الذين لا يعلمون بعد الذي جاءك من العلم من التزام ما يوحي اليك. وفي خبر موسى عليه السلام: «واذ قال موسى لقومه ان الله يأمركم أن تذبحوا بقرة قالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين» - أي أن أكون أمرتكم بما ليس

لي به علم وبما لم يوح الى ربي أن آمركم به. ووصف الله سبحانه وتعالى أهل الجاهلية بعد الذي جاءهم من البينات فأبوه وان كانوا كما قال تعالى: «وان كانوا ليقولون لو أن عندنا ذكراً من الأولين لَكُنَّا عباد الله المخلصين» (الصافات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لا يعلمون، قال تعالى « ولكن أكثرهم لا يعلمون » وقال تعالى : « كَذَلِكَ قال الذين لا يعلمون مثل قولهم » . «أي كفار قريش قالوا مثل قول اليهود والنصارى. وقال تعالى: «وقال الذين لا يعلمون لولا يكلمنا الله أو تأتينا آية» وهؤلاء كفار قريش.

ونفي العلم هو اثبات للجهل وقد وصف الله سبحانه وتعالى أما سابقة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كما وصف سبحانه وتعالى قريشا بذلك. قال تعالى: «ولوطاً ءَاتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا» وخاطب لوط قومَه قال: « بل أنتم قوم تجهلون». وقال: «أليس منكم رجل رشيد» - والرشد عِلْمٌ كما قال تعالى «هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا». وفي حديث نوح عليه السلام وخبره مع قومه: «أرأيتم ان كنت على بينة من ربي وءاتني رحمة من عنده» ثم يقول من بعد لقومه: «ولكني أراكم قوما تجهلون». أسلوب القرآن بليغ مؤثر، ينفي اللفظ اذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعالى «يعلمون» «لا يعلمون» وفي سورة الروم: «لا يعلمون، يعلمون» وكما في سورة الطور: «اصلوها فاصبروا أو لا تصبروا» ويحيى اللفظ المقابل اذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل «على بينة من ربي» (سورة هود) ويقابله « بل انتم قوم تجهلون» (سورة النمل). و«ماليس لك به علم» يقابله «أن تكون من الجاهلين» «سواء علينا أصرنا أم جزعنا مالنا من محيص» الصبر يقابله الجزع . «يظنون بالله غير الحق، ظن الجاهلية» - ظن الجاهلية يقابل الحق، أي يظنون ظنَّ أهل الجاهالة من الكفار، الظن الذي هو باطل.

وصفهم الله عز وجل بأنهم جهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هو معرفة الله

والايمان وما سوى ذلك كلا علم. أو كما قال تعالى: «ولكن اكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظهراً من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

ماسقنا جميع هذه الأمثلة الا من أجل الدلالة على أن الجهل بمعنى عدم المعرفة هو الأصل، والجهل الذي هو مقابل للحلم وركانة الرأي فرع. ومن قديم ماجاء في الجهل قول النابغة:

هلا سألت بني ذبيان ماحسي اذا الدُّخان تغشى الأشمط البرما
يخبرك ذو فضلهم عني وعالمهم وليس جاهل شيء مثل من علما

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى. وقال عنتره:

هلا سألت الخيل يابنة مالك ان كُنتِ جاهلة بما لم تعلمي

عنتره والنابغة كلاهما جاهلي قديم. وما أحسب أحداً من القدماء كان يقول «الأدب الجاهلي» ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر اسلامي وشاعر محدث - وهذا واضح وفيه بُعدٌ من التناقض الذي في قولك أدبٌ وجاهلي تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل هذا، ونعود من بعد الى ما كنا في مضاره.

رجعة الى معنى الامتاع بالشعر:

كما من الشعر ما يعمد فيه الشاعر الى امتاع نفسه أو امتاعك بالنغمة والايقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحا كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة، من الشعر ما يكون فيه أمر الامتاع بالترنم مخالطا لغيره كما في كلمة المنخل اليشكري:

ان كنت عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحوري

وهي التي يقول فيها:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

والايات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالوصل وحكاية ذلك
مخالط لتلذذه بالترنم. الامتاعان متداخلان متقابلان، كأن كلاً منهما مع مخالطته
الآخر تحسه أنت متميزاً بنفسه على انفراد. ويشبه هذا، أو يمكن تشبيهه بما يسميه
منشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين، وهو أن يبدأ منشدا بيتاً ويبدأ آخر نفس البيت
بعد قليل، فيتساقق الصوتان متداخلين متبايزين مع انسجام فيهما.

وقصيدة عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
شاعرنا جاداً في الدفاع عن نفسه ليس قصده الى امتاعك وامتاع نفسه
بترنم صافي كل ما يقوله ذائب فيه كلبيد، ولكن الى اراحة نفسه وتبرير مواقفها
والدفاع عنها - فالترنم منه مُسَاوِقٌ للتعبير «مُطَبَّنٌ» له (على حد تعبير أهل النشيد)
منسجم معه، وكأن فيه مدامع طربه وحزنه معا، والصوت جهير - كقوله مثلاً:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحي	اذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الحرب التي لا تشكي	غمراتها الأبطال غير تغم
اذ يتقون بي الأسنة لم أخم	عنها ولكني تضايق مقدمي
يدعون عنتر والرماح كأنها	أشطان بشر في لبان الأذهم
مازلت أرميهم بشفرة نحره	ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا الي بعبرة وتحمحم
لو كان يذري ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمي

زعم بعضهم أن عنتره كان ممن خام ثم أقدم محتجين بقوله «ولكني تضايق مقدمي». ولو كان عنتره ممن يخيم لم تكن الأقاصيص لتجعله أبا الفوارس والجلي الظاهر أنه أقدم على علم بالحرب، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على اقدامه ويقندون به ويحثونه عليه متحمسين معجبين - هناك فقط كانوا يعرفون مكان غنائه ولذلك قال:

ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم
وقدم ابن الأنباري كلمة عنتره على لييد وعمر بن كلثوم. وذكر ابن رشيح أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزة الحارث من السبع ويجعلان مكانها الأعشى والنابعة والمشهور خلاف ذلك والكلمتان أحفل وأوفى من كلمتي النابعة والأعشى على جودة هذين.

ومن الشعر ما يكون الترنم والفرح أو الطرب به فرعاً أو مقصوداً به إلى التسلي وإراحة الشاعر ضمير نفسه على نحو ما قاله ذو الرمة في طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال:

خليلي عوجاً من صدور الرّواحل بجمهور حُزوى فابكيا في المنازل
لعلّ انهمال الدمع يُعقِبُ راحةً من الوجد أو يشفى نجى البلابل

ولا أحسب أن القاريء الكريم سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدث عنه هنا من الامتناع والتسلي والاشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين «بالموسيقا» الذي هو أصل مع التعبير بالبيان الذي هو أيضاً أصل. الترنم هنا نعني به الانشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير - على أن هذا شيء مقدّر، نقدّره نحن على فرض أن الشاعر فعلاً ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع ونشده معه. فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعي بعد أن تمّا واكتملا نابع منها.

وكل شعر يكون منهج ترمه عامدا الى اراحة النفس وشفائها، على حدّ تعبير
 ذي الرمة وأصله قول امرئ القيس الذي تنقّصه ابن الباقلاني ظلما وتجنّيا:
 وان شفائي عبْرَةَ مُهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ
 فالأغلب عليه قصد الحكمة، وان يك فيه الغزل والوصف، وعلى ذلك مجرى لامية
 امرئ القيس - والحكمة فيها أن الكلام مسوق على وجه الذكرى والعظة والتفكير
 في مأساة الحياة.

ومما يدلّ على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقّة المراد بها أول من كلّ
 شيء الامتناع - وهذا مذهب كلردج وبناءه على مقالة ارسطوطاليس في شعر يونان في
 بعض ما بناه عليه - أن كثيرا من جياذ القصائد القصد الأول منها العظة ظاهرة أو
 مستكنة - كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التي فيها يقول:

ماذَا أُؤْمِلَ بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ	تَرْكُوا مَنَازِلَهُمْ وَبَعْدَ إِيَادِ
أَهْلِ الْخَوْرَتِ وَالسَّيْدِ وَبَارِقِ	وَالْقَصْرِ ذِي الشُّرَفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
أَرْضاً تَخَيَّرَهَا لِدَارِ أَبِيهِمْ	كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ ذَوَادِ
جَرَّتِ الرِّيَّاحُ عَلَى مَكَانِ دِيَارِهِمْ	فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ

ولقد رأيت كيف أخرج كلردج «أشعيا» من أن يكون مقصوداً به الامتناع
 فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة - وهذه مغالطة، على ما ذكرناه من أن مراده من
 الشعر الابداع دون الايقاع والنظم. وكان الأولى به ألاّ يدخل كلام أشعيا في
 مدخل الأدب المراد به محض الامتناع اذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل.

وأیضا بما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمي لا يدخل في
 مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لايراد به الامتناع
 أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقّة. وبعضه من مذهب أرسطوطاليس حيث

شكا من أن يقرن امبدوكليس (انبازو قليس) مع هوميروس. على أن ارسطو طاليس ينص نصا صريحا (ان صحت هذه التراجم عنه) على أن الموزون شعر. وعلى ان الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه بشرط. وهذا مقارب جدا لتعريفنا الشعر في العربية. قال (انظر فن الشعر ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص ٦ - الى ص ٧): «على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسموا البعض شعراء ايلييجين والبعض شعراء ملاحم، فاطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن». شعراء ايلييجين أي أصحاب مراث وتلفت النظر الى قوله أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والى قوله ليس لأنهم يحاكون لجعل المحاكاة غير لازمة كما ترى. ثم يقول بعد هذا مباشرة: «والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذ وقليس الا في الوزن. ولهذا أولى بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا، وكذلك لو أن امرأ أنشأ عملا من أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان كما فعل خيرميون في منظومته قنطورس وهي رابسودية مؤلفة من أوزان شتى فيجب ان يسمى شاعرا تلك هي الفروق التي يجب وضعها في هذه الامور». ١. هـ. الرابسودية كما عرفها المترجم في هامشه مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوالون في يونان ينشدونه. وانباذ وقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له برتراندرسل في تأريخه للفلسفة الغربية وزعم أنه قذف بنفسه في بركان اتنا فهلك وأنشد نظما غثا كالفكاهة من منظر هذه الفعلة الشنيعة. وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي (ص ٦ - هامش ٢) على كلام أرسطو ما نصه: «هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا أهو كل قول موزون مقفى، او الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهو يرى ان من الممكن أن يكون الانسان شاعرا

وهو لا يكتب الا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال انباز قليس النخ - والعجب لقوله مقفى فان يونان لم تكن تعرف القوافي. ثم لم يُجزر ارسطوطاليس ان يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (اذا خلط بين الاوزان) وذلك ان اشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاص بها فالذي نبه ارسطوطاليس عليه هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط انواعه وشرحه الذي فيه قوله: «وهي رابسودية مؤلفة من اوزان شتى» يدل على ذلك. ثم قضية المحاكاة التي يذكرها ارسطوطاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يهم هو أن يخص به الشعر وفي هذا تأثر من جانبه بأفلاطون، على ما عمد اليه من بعد من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يخجل الدكتور بدوي من اقحام بعض قضايا العصر وحملها على ارسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء، وقد شكنا من ان لغة يونان خالية من لفظ يستطاع به نعت فن المحاكاة باللغة - وذلك قوله: «اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها نثرا او شعرا، والشعر اما مركبا من انواع او نوعاً واحداً - فليس له اسم حتى يومنا هذا» ا. هـ .

ونعود فنكرر ان المحاكاة ليست عندنا في باب الادب اصلاً - حتى القصاص عندنا يوردون الاخبار لاعلى انها من نسج الخيال ولكن على انها حقائق وقعت، فتجاوزوا نظرية ارسطوطاليس في الواقع والمحتمل الى الجزم بأن المحتمل الشعري او الاخباري او القصصي قد وقع بالفعل.

ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول ابي تمام:
لو لم يقد جحفاً يوم الوغى لغداً من نفسه وحدها في جحفل لجب
فيحسب ان المعتصم اشجع وافرس من عنتره لانه وحده جيش عرمرم،

وعنصرة ابدا معه ابنه الغضبان واخوه شيبوب كالريح الهبوب واجناد بني عبس
وحصانه الابجر.

لم يزد أرسطو طاليس على أن رأى في انبئاد وقليس رأيا كان يعلم ان قول
الناس على خلافه. والقضية الى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي وعندي
ان القول باخراجه من باب الشعر ليس بصواب - بل يجعل فيه ثم تناط به من بعد
الدرجة الملائمة له من الجودة وعدمها، ومن عنصر الطرب الشعري وعدمه.

في آخر كتاب المثل السائر ذكر ابن الاثير^(١) مطولات العجم الملحمية
وعجب من ان ذلك في العربية مفقود، ويزعم ان شهنامه على طولها في الذروة من
البلاغة عند فارس، وكأنها بالنسبة اليهم قرآن. والحق ان العربية ليست خالية من
القصص، فقد تعلم ما اخذه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته اشعار أخبار عاد
وتمود، وزعمه ان اعتذار ابن اسحاق بأن تلك الاشعار كانت تحمل اليه فيروها
ليس بعاذره. وعند المنصف هو عذر تام مقبول، لأن ابن اسحق كان مؤرخا ومحدثا
والصدق في الرواية والضبط لها هو المقدم عنده. ومن اجل ذلك وثقه صاحبها
الصحيحين البخاري ومسلم رضوان الله عنها، وقد جاء به البخاري في تعليقاته،
وروى عنه مسلم بسند، وتوثيق البخاري له مذكور في التأريخ الكبير.

في نظم القصص تكلف حين يطول. هذا التكلف يحجف برونق الايقاع،
ويذهب بجانب كبير من بهجة الترم وتعبير موسيقا الوزن. ويجري بنظم القصة،
ضربة لازم، مجرى التعليمي من الشعر، الذي تنحصر عناصر الابهاج منه في
ضربات الوزن ورنة القافية منفصلا ذلك كل الانفصال عن تسلسل المعاني واطراد
الخبر بل محجفا به في كثير من الأحيان بما يحمله عليه من السير على غير وجهه.
قصص الافرنج المطول يشكو من هذه الخصلة شكوى لا تنكر وليس احتمال عرف

(١) انظر فيما يلي الحديث عن الامام البوصيري ومداخ الرسول ﷺ.

نظم الافرنج هذا الطول بِمَعْنِيهِ من أن يعاب ويؤخذ عليه الفتور والملال وما من منظومة افرنجية طويلة مما نعلمه الا وهذا العيب فيها ومن اجل ذلك ما نرى ان كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع ان تكون كلها شعرا ولا ينبغي ان ينتظر ذلك منها ان تكونه.

شعر التعليم يتمتع بايقاع الوزن ويكسره من خشونة امر التحصيل، فهذا يجعله ضربة لازم مختلفا مما يجيء سرد العلوم فيه منشورا. ولما كانت الصدور هي اوعية سطور العلوم. كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجليلة الواضحة. وقول ابن مالك:

وفعل امر ومُضًى بنيا واعربوا مضارعا ان عريا
من نون توكيد مباشر ومن نون اناث كيرعن من فتن
ونحو قوله:

وما لتوكيد كإِما منا عامله يُحذف حيث عنا
ونحو قوله:

ووصل آل بذا المضاف مغتفر ان وصلت بالثان كالجعد الشعر
او بالذي له اضيف الثاني كزيد الضارب رأس الجاني
يتضمن حلاوة من ايقاع. وما أشك أن رنة ألفيه ابن مالك هي التي رجحت بقدرها على كثير امثالها وسوغت لصاحبها ان يقول:

وتقتضي رضا بغير سخط فائقة الفيه ابن معطي
وهو بسبق حائز تفضيلا مستوجب ثنائي الجميلا
والله يقضي بهبات وافرة لي وله في درجات الآخرة
ومما يدلُّك على ان نظم القصص كان يجري في عرف بلاغة العرب مجرى ما

يتكلف له من شعر التعليم، او ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلي من اغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع امثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية ابي زياد الكلابي (انظر الحيوان ج ٦ ص ٤٤٣) عن أعرابي أكلت الضبع شاة له، فقال:

ما انا يا جعارٍ من خطّابِك

اي لست بجنازة مقتول تركيبتها يا خبيثة وجعار بكسر الراء من اسماء الضبع.

عليّ دقّ العُضْل من انيابك على جحذاً جحرك لا أهابك
ثم قال الأعرابي:

ما صَنَعْتُ شاتي التي اكلت ملأت منها البَطْنَ ثُمَّ جُلْتُ
وُخِنْتِنِي وَبِشَسْ ما فَعَلْتُ قالت له لازلت تلقي الهما
وارسل الله عليك الحُمَى لقد رأيت رجلاً مُعْتَمِياً
قال لها كَذَبْتُ يا خباث قد طالما أُمْسِيَتْ في اكراث

اي في فعل الكوارث:

أكلت شاة صَبِيّة غراثٍ قالت له والقول ذو شجون
أسهبت في قولك كالمجنون أما وربّ المرسل الأمين
لأَفْجَعَنُ بِعَيْرِكَ السمين أي لأكلن حمارك السمين:

وامه وجحشه القرين حقّ تكون عُقْلة العيون
قال لها ويحك حذّرني واجتهدي الجهد وواعديني

وبالأمانني فعلليني
منك واشفي الهم من دفيني
أو اتركني حقّي وما يليني
تعرّفي ذلك باليقين
وانت شيخ مهتر مفند
منك وانت كالذي قد أعهد
إذا تجرّدت لشأني فاصبري
أحلف بالله العلي الأكبر
لأخضبنّ منك ضب المنخر
لأطعننّ ملتقى الوتين
فصدّقيني أو فكذبيني
اذن فشلت عندها يميني
قالت اباقتل لنا تهّد
قولك بالجين عليك يشهد
قال لها فابشري وأبشري
انت زعمت قد أمنت منكري
يمين ذي بر به لم يكفر
برمية من نازع مذكر

أو تتركين أحمري وبقري

النازع هو ذو النزاع الشديد حين يجذب القوس ويرمي.

فأقبلت للقدّر المقدّر
مكبوبة لوجهها والمنخر
ثم اشتوى من أحمري وأصفر
فأصبحت في الشّرّك المزعفر
والشيخ قد مال بغرب مجزر
منها ومقدور وما لم يقدر

وقد لاحظت للفكاهة ان الضبع والشيخ كليهما على ملة الاسلام، هي على خبثها تحلف بالمرسل الامين عليه الصلاة والسلام وهو على اسلامه وحلفه بالبر لايبالي ان يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما. وقد تعلم ان البحري اشتوى ذنبه في الدالية التي تبدى بها. وإنما سقنا هذه الأبيات، وان كان زمانها متأخراً عن الجاهلية لما في اسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحو ذلك. وفي الجزء الأول من سيرة ابن هشام قصص منظوم كثير وكذلك في تاريخ الطبري.

وقد اطلال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحداث القوافي ومزدوجاتها في الرجز وغيره. وقد فاخر الاستاذ عبدالحمي الكتاني رحمه الله بذلك في الجزء الأول من تراتبية الادارية الغرب، يجعله من باب الملاحم. وعندي انه لا شيء يمنع من ذلك الا مادربنا نحن في العربية عليه من اشتراط الحرارة وحمي الروح وقوة الاداء في الشعر على نحو ان اتفق في القصيد الرصين المحكم فقل ان يتفق في المطولات جدا مما يتجاوز المائة والمائتين.

وقد اطلال ابن دريد في مقصورته وتأني له فيها اتقان ومتانة وحوكي في منهجه ولحازم القرطاجني من رجال المائة السابعة مقصورة بالغة الطول من الافليات محكمة الصياغة غير ان الذي فيها نزر من جيد الشعر الرائع، وهذا باب نأمل ان شاء الله أن نفصل فيه بعض التفصيل في موضع يناسبه فيما يلي من الفصول، حين نعرض لتطويل شعراء المولدين ولاسيما اهل الاندلس منهم ممن جاءت اشعارهم في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها من الكتب والدواوين وبالله التوفيق.

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الامتاع مقصودا اليه او غير مقصود من حيث دخوله في حيز الاغراض. ومن شاء جعله داخلا في حيز نفس الشاعر، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره، والحديث عنه سيأتي ان شاء الله.

تصنيف الأغراض:

أقدم أغراض الشعر فيما نرجحه ما كان متصلا بحياة الجماعة وعقيدتها وعرفها ووجوه نشاطها. وهو الذي يسميه الناس الآن بالادب الشعبي وربما استعملوا العبارة الانجليزية فولكلور وهي مركبة من كلمتين: فولك (FOLK) هي الناس والشعب وما الى ذلك ولور (LORE) اي العلم - يعنون بذلك التقاليد

والاخبار الموروثة والمعارف الماثورة، وهذا قد تنوسي كله الا ماشذ وندر لا يغاله في القدم، وبقيت بعد اشياء حُورَتْ عنه، او آسانٌ منه تُدْلُ عليه. ومن أعرقها واقواها صلة به، العاب الاطفال، كالذي رواه ابو تمام من نحو قول الجارية:

يأرب من عادى ابي فعاده وارم بسهمين على فؤاده
واجعل حمام نفسه في زاده

وترد عليها صاحبها:

سُبِّي ابي سُبُّك لن يضره ان معي قوافيا كثيرة
ينفج منها المسك والذريرة

والذريرة طيب يصنع من مدقوق الصندل مسحوقه مع اخلاط آخر. واجيال الاطفال يروون اناشيد العابهم جيلاً بعد جيل فلا تنقرض الا حين تتغير اساليب حياة الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة الى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاما. واستمرار رواية الاطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجوع الى نص مكتوب مما يصحح عندنا امر رواية القدماء أشعارهم، كما زعمنا من قبل في أوائل هذا الجزء. وفي حيوان الجاحظ مما يجري مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق - والابيات:

علقم اني مقتول وان لحمي مأكول
اضربهم بالهذلول ضرب غلام يهلول

وفي الكامل مقال الضب للحسل حين كانت الحيوانات تتكلم:

أهدموا بيتك لا أبالكا وأنا أمشي الدألي حوالكا
وضروب تلبية العرب التي ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة في الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ - ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد

أورد البلاذري من مفاخرات قبائل قريش في ما حفرُوا من بئارٍ نماذج عدة^(١) وذكر ابن سلام أن من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم:

قد رابني من دَلْوِي اضطرابها والنأي في بهراء واغترابها
وقولهم :

يأبها المائح دلوى دونك

من قديم شعر السقيا الجاري مجرى الأدب الشعبي .

ومن الأخبار الداخلة في باب الأدب الشعبي تفسير عبارة حذاء الإبل بهيد هيد أنها من حين انكسرت يد مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه . وكان أحسن خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الإبل إليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله « هايدا هايدا » يحدون به الإبل حكى ذلك عبدالكريم في كتابه « (العمدة ٣١٤/٢) - قلت « وهايدا هايدا » ليست مما روى في زجر الإبل إلا أن يكون عبدالكريم توهم أن « وايداه » تحرفت إلى « هايدا » وهذه أقرب إلى الفاظ الزجر وهي هَيْدٌ وهَادٌ وهيد بكسر الهاء ، والأولى بفتحها ، التي ذكرها الفيروز آبادي ، وقد ذكر دَيَّ دَيَّ في باب الياء والواو وزعم أن أعرابياً ضرب غلاماً وعض أصبعه فمشى وهو يقول دَيَّ دَيَّ أراد دَيَّ فسارت الإبل على صوته . وسمعنا في الداريجة من أهل الجبال هَيْدٌ بالكسر وهَاَجٌ وصيرورة الجيم دالا في الداريجة كثير فهذا يسوغ عكسه . وقال ذو الرمة :

إذا حَدَوْهُنَّ بهيد هيد حتى استحلوا قسمة السجود

والمسح بالأيدي من الصعيد

(١) منها على سبيل المثال : نحن حفرنا البحر ام احراد ، ليست كبئر التزور الجماد - هذا تقوله امرأة من بني عيد الدار واجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرنا بئر . تسقى الحجيج الاكبر . وأم أحراد بَشَرٌ . فيها الجراد والنر .

ومرّ بك في أول الكتاب عن نسبة الرجز الى نحو من هذا الخبر ومن روى ان كان مرويا «يَدِي يَدِي» فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز في «مفاعلن» .

وعندي ان ما روى من خبر رثاء أبينا آدم لأمنا حواء ، ورواه الطبري في تأريخه ، وأشار اليه ابو العلاء في الغفران مع فكاهة ماوتهم ، وهو ما نسب اليه من قوله عليه السلام يرثي ولده هابيل لما قتله قابيل :
تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مُغْبَرٌ قبيح
في أبيات ، له أصل في الأدب الشعبي .

ومن قديم الشعر ما كان متصلاً بالموت ، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبي وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد :

اليوم يبني لدويد بيته

والبيت ههنا انما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات ، وفيها :

ياربّ نهب حسن هويته ومعصم ذي بُرّة لويته
يعني التمتع بالنساء :

لو كان قرني واحداً كفيته أوردته الموت وقد ذكيت
ويذكر ان عبدالله بن الزبير رضي الله عنها تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد
وكان البيتين الاخيرين من شعبيات القتال .

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبي منه قوله :

من كل مانال الفتي قد نلته الا التحية

وصلة الوصية بالموت لا تحفي .

ويروي ليزيد بن خذاق او للممزمق العبدى :

هل للفقى من بنات الدَّهرِ من واق ام هل له من حمام الموت من راق
قد رجَلوني وما رُجِلْتُ من شعْبٍ والبسوْنى ثيابا غير أخلاقِ
ورفعوني وقالوا أَيْما رَجُلٍ وأدْرَجُونى كأني طِيَّ مخراقِ
وارسلوا فِتْيَةً من خَيْرِهِم حسباً ليسندوا في ضريح الترب اطباقي
هوْن عليك ولا تولَعْ باشفاق فانما مالنا للوارث الباقي
كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلاريش وافواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزمق وروى ابن
الانباري قال ابو العباس ثعلب الممزمق اول من ذم الدنيا . والاضطراب في نسبتها
يشهد بقدمها وموضوعها ديني المعدن وثيق الصلة بأمر الموت والدفن والقبر وحكمة
القلوب الخالدة . وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية وطرفة قديم ليس
الممزمق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله

كريم يُروى نفسه في حياته ستعلم ان مُتْنا غدا أيْنا الصّدي
ارى قبر نحام بخيل بماله كَقَبْرِ غويٍّ في البطالة مفسد
تَرى جُثُوتَيْن من ترابٍ عليهما صَفَائِحُ صُمٍّ من صفيح منضد

هنا موضع التشبيه بابيات الممزمق او ابن خذاق وهو ما ههنا من تأمل نفس صناعة
الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزمق او يزيد او من كان قال هذه الأبيات
اعداداً للدفن من ترجيل وتكفين . ثم هذا الموت الذي ذكر جانباً من امره طرفة لم
يباعده من نفسه ، بل الذي دعا الى قوله ما قال هو تمتله اقتراب الموت وجِرْصُه
على مبادرة اللذات قبل مجيئه بياتا او نهارا او كما قال :

ارى المَوْتَ يَعْتَآمُ الكرام ويصطفي عقيلةً مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة وما ينقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك ان الموت ما اخطأ الفتى لكالطول المرحى وثياه باليد

وقد خُص موضوع صفة الموت والاعداد للدفن من الجاهلية الى عصور الاسلام
من بعد - وما يدل على كثرته في الجاهلية ما نجد من الاشارة الى موضوعه كما في
قول الاسود بن يعفر :

ولقد علمت سوى الذي نبأتني ان السبيل سبيلُ ذي الاعواد
ان المنية والحتوف كلاهما يُوفي المخارم يرقبان سوادي

عن أبي عبيده انه اراد بذى الاعواد جدُّ أكتم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه ،
فيما روى ابن الانباري وقال : « فيقول لو اغفل الموت أحداً لأغفل ذا الاعواد
وانا ميت اذ مات مثله ، ويقال اراد بذى الأعواد الميت لأنه يحمل على سرير اي اني
ميت كما مات غيري » اهـ. قلت والوجهان متقاربان . وأشبه بالسياق ان يكون
معنى سبيل ذي الاعواد أي سبيل هذه الاعواد ، اذ كانوا يحملون الميت على
أعواد ، وهو قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وان طالَت سلامته يوما على آلة حذباء محمول

وذكروا ان الحمل على النعش وهو سرير انما تعلمه الناس من الحبشة وان اول من
حملت عليه زينب ام المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه
وهذا الخبر يدل على حداثة عهد العرب بالنعش ، وفي شعر المهلهل :

كأن الجدى جَدَى بنات نَعَشٍ يكبُّ على اليدين بمستدير

فهذا يدل على قدمه ، أو ان كل ما يحمل عليه الميت يسمى نعشاً أو لعل اهل الحجاز
استعملوا النعش الذي كالسرير بأخرة . والنعش ربما اطلق في اللغة على سرير

الميت وعلى غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :
الم تر خَيْرَ النَّاسِ أَصْبَحَ نَعَشُهُ عَلَى فِتْنَةٍ قَدْ جَاوَزَ الْحَيَّ سَائِرًا
فسر النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك اذا مرض . (انظر شرح ابن عاشور
رحمه الله ص ١١٥ طبعة تونس ١٩٧٦ م) .
وقال عبدة بن الطبيب :

ولقد علمت بأن قَصْرِي حُفْرَةٌ غبراء يحملني اليها شَرْجَعُ
الشَّرْجَعُ هو الاعواد التي ذكرها الاسود بن يعفر وعبدة تيمي مثله ، قال ابن
الانباري والشرجع خشب يشد بعضه الى بعض كالسيرير يحمل عليه الموتى :
فبكي بناقي شَجَوْنُ وَزَوَجَتِي وَالْأَقْرَبُونَ إِلَيَّ ثُمَّ تَصَدَّعُوا
وَتُرِكَتُ فِي غَبْرَاءَ يُكْرَهُ وَرَدَّهَا تَسْفِي عَلَيَّ الرِّيحَ حِينَ أُودَّعُ
وأبيات سُلمى بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن
الاوزان وهي التي اولها :

ان شَوَاءً وَنَشْوَةً وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونُ
من هذا الباب الديني الوعظي اذ ذكر فيها هلاك الأمم الأولى . وقد خلص شعر
الموت من الفصيحة الى الدارجة في كثير من اقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا
التي اولها :

زائلة الدنيا دي ال ما بدوم لي خيرا (أي خيرها)
ولت وأدبرت بقيت عصيرا (تصغير وقت العصر)
وللسيد محمد عثمان المرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :
ليس الغريب غريبَ الشام واليمن ان الغريب غريب اللحد والكفن

وصف فيها امر الحنوط والادراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعونني قديماً كنت لابسهُ والبسوني جديداً اسمه الكفن^(١)
صلوا عليّ صلاةً لا ركوع بها آخر صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين
والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن البسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة ابي مسافع :

وما ليث غريفٍ ذى أظافير وأقدام كحبيّ اذ تلاقوا ووجوه القوم اقران

وقد وصف كعب بن زهير النائحة اذ وصف ناقته فقال :

كأنَّ أَوْبَ ذراعِها اذا عرقت وقد تَلَفَّعَ بالقور العسا قيل
شدَّ النَّهار ذراعاً عَيْطَلٍ نصف قامت فجاوبها نُكْدُ مشاكيل
نواحة رخوة الضُّبعين لَيْسَ لها لما نَعِي بَكَرْها النَّاعُون معقول

وكأنَّ كعباً وصف النائحة من اجل التلميح الى ما خوَّفه به اعداؤه من انه سيقتل
فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه - وذلك قوله :

يسعى الوشاة جنابِها وقولهم انك يا بن ابي سُلمى لمقتول

وقد كان من عادة الجاهلية ان يقيموا على قبر المرء ناقته بعد ان يقطعوا مشافرها
ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون انه يفعل هذا بها لتكون مهينة له يركبها حين
يبعث . وفي القرآن ما يدل على ان زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث - قال
تعالى : « ولئن قلت انكم مبعوثون من بعد الموت ليقولن الذين كفّروا ان هذا الا

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الباء في آخره ترنماً وكأنها ياء نسبة ويجوز أن صحة الرواية : كَفَنِي بلا
تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الى ياء المتكلم .

سِحْرُ مَبِينُ » (هود) وقال لبید بن ربیعۃ فی معلقته یذكر هذه الناقة واسمها البلیة :

تأوی الی الاطناب کلُّ رذیةٍ مثلِ البلیةِ قالصِ اُهدامها

یصف المرأة البائسة یشبھها بالبلیة :

وفی معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشریح لها . وذلك انه وصفها فی حال مرعاها
حین تربعت القفین وفی حال انخراطها فی الصحراء ثم فی حال انهيارها بعد الضمور
والكلال .وقد وصف علقمة رذايا الابل حیث قال :

بها جیفُ الحسری فأما عظامها فبیضٌ وأما جلدها فصلیب

وكان طرفة فی نحو قوله :

وطی محالٍ کالحنیّ خلوفه واجرنة لزت بدأي منضد

الخلوف الضلوع والاجرنة جمع جران بكسر الجیم وهو العنق والدأي بسكون الهمزة
جمع دأية وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله :

وججمة مثل العلاء كأنما وعی الملتقى منها الی حرف مبرد

وعجز قوله :

وعینان کالماویتین استکنتا بکھفی حجاجی صخرة قلت مورد

كل هذا الوصف التشریحي بعد نعت السمن فی المرعى والحركة والنشاط فی الرحلة
انما عني به بلیته التي ستوقف عند قبره - وهذا یناسب حدیثه عن الموت الذي مرّ ،
كما یناسب عقره للناقة الکوماء فی آخر القصيدة ، وكأنها ایضا هی المرادة لتكون
بلیته ، ولكنه بحکم مبادرته لذته قبل موته أو كما قال :

کریمٌ یروّی نفسه فی حیاتہ ستعلم ان متنا غداً أینا الصدی

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسى ان يقوي هذا المعنى او ينيء عن معنى مقارب له قوله :

وقال ذروه انما نفعها له والا تردوا قاصي البرك يزد

ومما يتصل بمعنى شعبية النوح ما كنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك ابن زهير : (وانما ناحت نساؤه بعد ان ادرك ثأره) :

من كان مسرواً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء سوافراً يبيكنه يلطنن أوجههن بالاسحار

وقد تعلم قول لبيد لابنتيه :

إذا حان يوماً أن يموت أبوكما فلا تخمشا وجهها ولا تحلقا شعر
وقولا هو المرء الذي لا حرمة أضاع ولا خان الصديق ولا غدر
الى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملاً فقد اعتذر

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأيينه ، كان فرعاً من النوح ، ثم كأن الرثاء قد ظل منه النوح شعبياً ، وتفرع ضرب آخر أقوى أسراً وأشد احكاماً فكانت منه قصائد تروى .

كلمة عن الرثاء :

وبعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا أن نقسم الرثاء أربعة أقسام أولها تفجع أهل الميت والمناحة الشعبية طرف منه وللأسراف في أمرها نهى عنها لبيد وأحسب أن نهيه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهي عنه في الاسلام . على أن السيرة تخبرنا أن النساء يكن قتل أحد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صفيّة قومي ولا تعجزني وبكّي النساء على حمزة

وقد ناحت النساء موجعات على عثمان رضي الله عنه وعلى الحسين رضي الله عنه
يدلك على ذلك قول مروان لما جاء نبأ قتله المدينة يتمثل به :

عَجَّتْ نساء بني زبيد عَجَّةً كعجيج نسوتنا غداة الأرنب

وقال جرير في أمر الزبير رضي الله عنه :

إنَّ الرزِيَّةَ من تضمن قبره وادى السباع لكل جنبٍ مصرع
لما أتى خَبْرُ الزبير تواضعت سُورُ المدينة والجبالُ الحُشْع
وبكى الزُّبَيْرُ بناته في مآتم ماذا يردُّ بكاء من لا يسمع
قال النوائح من قُرَيْشٍ إنما غَدَرَ الحتاتُ وغالبُ والأقرع

ويروى «لَيْن» مكان غالب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب ويقال ان لينا آزاد به
الأحنف وهذا أصح . وقد حاكى ابن الرقيات طريقة نوح النساء في مرثيته وقد
ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي .

وفي السيرة أن مطروداً الخزاعي لما جاء في مرثيته الأولى يرثى بها نوفلاً أو هاشم
ابن عبد مناف بقوله :

ياليلة هيَّجت ليلات احدى ليالي القسيات

قيل له لو كان أفحل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانية التي يقول فيها :-
يا عَيْنَ فابكي أبا الشُّعْبِ الشَّجِيَّاتِ يَنْدُبْنَهُ حُسْراً مثل البليَّاتِ
فالمرثية الأولى كأنما أريد بها النوح والثانية الى أن تكون تأيينا بقصيدة فخمة تروى
على الزمان .

شعر الخنساء رضي الله عنها فيه لوعة الفجيعة ورقة مناحة النساء مع ما في ذلك من
تعداد المآثر ثم فيه مع اللوعة شدة الأسر وفحولة ما تستحب روايته من جياذ
القصيد . ثم يخالط مذهب تأيينها وبكائها استشعار فخر وعزاء بذكرى المجد

والفضل الذي بلغه أخوها. كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها :
قذئ بعينك أم بالعين عوار أم ذرقت إذ خلت من أهلها الدار

وهو من فخات المطالع التي تقرر السمع ، قالت :

وان صَخْرًا لهادينا وسيدنا	وان صَخْرًا اذا نشتو لنحار
وان صَخْرًا لتأتم الهداة به	كأنه علّم في رأسه نار
مشى السَّبْتِي الى هيجاء مُعْضِلَةٍ	له سلاحان أنياب وأظفار
فما عَجُولٌ على بَوِّ تطيف به	لها حنينان اعلان واسرار
ترتع مارتعت حتّى اذا اذكرت	فانما هي اقبالٌ وادبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقي	صَخْرٌ وللدهر احلاء وامرار
لم تره جارةً يسعى بساحتها	لربيّة حين يُخْلِ بَيْتَهُ الجار

ومنها في أولها :

كأنّ عيني لذكراه اذا خطرت	فيضُ يسيلُ على الخدّين مدرار
تبكى خُناسٌ على صَخْرٍ وحقّ لها	أزرى بها الدهر ان الدهر ضرّار
تبكى خناس فما تنفكّ ماعمرت	لها عليه رنين وهي مفطار
يا صخر وراد ماءٍ قد تناذره	أهل المياه وما في ورده عار

وقولها خناس فهو اسم تحبيب لعل أخاها كان يناديها به ، فهذا مما يزيد موقعه في
الشعر حرارة كما ترى .

ومن رثائها وقد أورده صاحب الكامل من المختارات التي اختارها :

أعينيّ جودا ولا تجمدا	ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل	ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العباد	ساد عشيرته أمردا

إذا القوم مدُّوا بأيديهم إلى المجد مدُّ إليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم من المجد ثم اثثنى مصعدا
يكلفه الناس ما عا لهم وإن كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
ولم أر مثله رزءًا لجن ولم أر مثله رزءًا لإنس
ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي
وما سيكون مثل أخي ولكن أعزِّي النفس عنه بالتأسي

ولها :

أعيني هلا تبكيان على صخرٍ بدمعٍ حثيثٍ لا بكى ولا نزر
ألا ثكلت أم الذين غدوا به إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر
وقائلةٍ والنعش قد فات خطوها لتدركه يألّف نفسى على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا أم صخر ، وليست أم الخنساء
لأن الخنساء كانت أخته لأبيه ، وإياها عنى صخر في أبياته النونية :

أرى أم صخرٍ ما تملُّ عيادي وملّت سليمى مضجعي ومكاني

وسليمى زوجته - وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها :

فمن يضمنُ المعروف في صلب ماله ضآنك أو يقرى الضيوف كما تقرى
فشأن المنايا إذ أصابك ربيها لتغد على الفتیان بعدك أو تسرى

ومذهب جنوب أخت عمرو ذي الكلب قريب من مذهب الخنساء في حرارة الدمة
وصلاية البيان وهي القائلة :

أبلغ هذيلًا وأبلغ من يُبلغها قولاً صريحاً وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكلبِ عمراً خيراً نسباً يبطنَ شريان يعوى حوله الذئب
المخرجُ الكاعبِ الحسناءَ مُدْعِنَةً في السَّيِّئِ ينفج من أرادانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتلاه :

فأقسمتُ يا عمرو لو نبَّهاك إذنُ نبَّها منك داءُ عضالا
إذنُ نبَّها ليثٌ عريسةٌ مُفيتاً مُفيداً نفوساً ومالا
وخرق تجاوزت مجهولة بوجناء حَرْفٍ تشكى الكلالا
فكُنتَ النهارَ به شمسهُ وكنت دُجى الليل فيه الهلالا

وقد ترى أنها لم تترك القائل من البديعيين من مقال في قولها «مفيتاً» تريد به النفوس و«مفيداً» تريد به المال مع ما ترى من صناعة الجناس وكذلك جعلها إياه شمس النهار وهلال الليل . وسمى ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافاً وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح (٣٢/٢ من العمدة) وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيراً للتوشيح والتسهيم قال : « قلت وقد شرح بعض المتأخرين معنى هذه القصيدة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضياً لعجزه ودالاً عليه بما يستدعي المجيء به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » (شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ - ج ١ - ص ٢٩) .

وقال الغرناطي عن الخنساء (نفسه ١٢٨/٢) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل على بنات جنسها فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وإنما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمم في مالك وأعشى بأهله في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، على أن في تقديم هذه الطوال عدا عينية متمم ،

على طولياتها نظر . وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامته الحدث الذي قيلت فيه . وشتان ما بين أمر الردة وما كان بين بيوتات العرب من تفاور .

الضرب الثاني من الرثاء فيه النَّفْسُ الديني الذي مع احساس الفجيرة يعمد الى التفكير في الموت . منيع هذا الضرب أيضا من أصول شعبية كما تقدم ذكره . ولكنه عندما اتلأت به صناعة الشعراء ، خالطه ضرب الأمثال وسوق الأخبار والتباس الموعظة في ذلك . وقد مرَّ بك في أول الكتاب أبيات الهذلي :

يامي ان ترزني قوماً فقدتهم	أو تخلصيهم فان الدَّهر خلاس
يامي لن يُعجزَ الأيام ذو حديد	بشمخَر به الظَّيَّان والآس
من فوقه أنسرُ بيضٍ وأغرِبَة	وتحتَه أعنُرُ كُلِّفٍ وأتِياس
يامي لن يعجزَ الأيام مترك	في حومه الموتِ رزام وفراس
أحمى الصريمة أحدان الرجال له	صيد ومجترىء بالليل هماس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاء كأوابد الوعول وشهب النسور ومعمرات الغربان ومرهوبات الأسود . ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم ، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها . فمن ضربه المثل قوله :

وعشنا بخير في الحياة وقبلنا	أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا
فلما تفرقنا كأني ومالكنا	لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
فإن تكن الأيام فرّقن بيننا	فقد بان محموداً أخي حين ودعا
وكنا كندمانٍ جذيمة حِقْبَة	من الدَّهر حَتَّى قيل لن يتصدعا
أقول وقد طار السنّا في ربابه	وغيثُ يسح الماء حتى تريعا
سقى الله أرضا حلّها قبر مالك	ذهاب الغواصي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقى الديار لحبها ولكنني أسقى الحبيب المودعا
تقولُ ابنة العمريِّ مالك بعدما أراك حديثا ناعم البال أفرعا
فقلت لها طول الأسي اذ سألتني ولوعةٌ حُزنٍ ترك الوجه أسفعا
وفقدُ بني أمٍّ تداعوا فلم أكن خلافهم أن أستكين وأضرعا
قعيدك ألا تسمعي ملامةً ولا تنكيء قرحَ الفؤاد فيبيجعا

وكلمة أبي نؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال . وقد مرَّ بك تناولنا
لها في معرض الحديث عن البحر الكامل وذكرنا مقال عمر رضي الله عنه لما أخذ
أبو نؤيب في أمثاله من عند قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْنُ السراقِ له جدائد أربع

« سلا أبو نؤيب » ونرجع ههنا عن كثير مما دفع اليه تطرف الشباب من الأخذ على
أبي نؤيب في بعض ما قلناه . من ذلك مثلا بيته :

قصر الصبوح لها فشرَّج لحمها بالنِّي فهي تتوخ فيها الاصبع

اذ عابه الاصمعي وقال «هذا من أخبت ما نعت به الخيل» والحق أنه لا ينبغي أن
يؤخذ على أبي نؤيب ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تتوخ فيها الاصبع » وله
من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير :
غزت سماناً فأبت ضُمراً خُدْجاً من بعدما جنبوها بُدْناً عُقْقا

وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالماً بالخيل :

تظاهر النِّي فيه فهو محتفلٌ يعطي أساهيَّ من جرى وتقريب

والذي ذكره سيدنا عمر من نقد أبي نؤيب باقٍ إلا أن الذي عرفه قدامة وابن
رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال مانعته ينبغي أن يعرف ولعلنا - ان
وجدنا مجال ذلك - أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف . وقد نبهنا بالرغم مما

كنا أخذناه من مآخذ على أبي نؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين في آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدهر لا يبقى على حدثانه مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديد مقنع
حَمِيَتْ عليه الدَّرْعُ حَتَّى وجهه من حرَّها يَوْمَ الكَرْتَمَةِ أسفع
تعدو به خوصاء يَفْصِمُ جَرُّها حَلَقَ الرِّحَالِ فَهِيَ رَخْوٌ تُمَزَعُ
فهذه حالها اذ هو يقاتل بها ثم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصنعه لها :

قصر الصُّبُوح لها فشرَّج لحمها بالنِّيِّ فهي تشوُّخٌ فيها الاصبع
مُتَفَلِّقٌ انساؤها عن قانيءٍ كالقرط صاوٍ غُبْرُه لا يُرْضَعُ
تأبى بَدْرَتِها اذا ما استغضبت الا الحميمَ فانه يتبضع
قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال « غلط ابو نؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحب خيل » والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه الا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه الا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعييه .

بيننا تعنقه الكماة ورَوَّغِهِ يوما أُتِيحَ له جَرِيٌّ سَلْفَعُ
يَعْدُو بِهِ نَهْشُ المشاشِ كأنه صَدَعُ سليم رَجَعَهُ لا يظلع
الصَّدَعُ الفحل من الوعول بفتح الصاد والبدال والنهش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ
متحاميينِ المجد كلُّ واثقٍ بيلانه واليومَ يَوْمَ أشنع
وعليها مسرودتان قضاها داود أو صَنَعَ السوابغ تُبَّعُ
وكلاهما في كَفَّةٍ يَزْنِيَّةُ فيها سِنَانٌ كالمنارة أَصْلَعُ

وكلاهما متوشحٌ ذا رَوْنِقٍ عَضْباً اذا مَسَّ الضَّرِيَّةَ يقطع
فتخالسا نَفْسَيْهَا بنوافذٍ كنوافذِ العُبطِ التي لا تُرَقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ وجنى العلاء لو ان شيئاً ينفع

والعظة والتأسي والحكمة غالبية على هذه الابيات ، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال :

سبقوا هَوًىً وأعنقوا لهما هو فتخرموا ولكل جنبٍ مصرع
فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أني لاحقٌ مُستَبع
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهم فاذا المنية أقبلت لا تدفع
واذا المنية انشبت أظفارها أَلْقَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ تَنفَعُ
فالعين بعدهم كأنَّ جِدَاقها كُحِلَتْ بشوكٍ فهي عورٌ لا تدمع
حتى كَأَنِّي للحوادث مَرَوَةٌ بصفا المشرقِ كُلِّ يَوْمٍ تُرَقع
وتجلدي للشامتين أرهم أني لربِّ الدهر لا أنضعضع
والنفس راغبة اذ رغبها واذا تردَّ الى قليل تقنع

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا - حتى قوله « والنفس راغبة اذا رغبها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكلاهما قد عاش عيشة ماجد » ولا أباعد ان قلت ان كثيراً مما صَوَّرَ المِبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مظهرها من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ماههنا - صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قَصَصِ شهنامة وصاغها الشاعر الانجليزي « ماثيو أرنولد » وما كان أمر أبي ذؤيب على زمانه مجهولاً .

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضرب الذي يخالطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمر الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر وهيمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان . وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله

ليبدأ كل التقديم في باب الرثاء حتى أحسب أنه فضله على سائر الجاهليين . وما
استشهد به قصيدته العينية :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الديار بعدنا والمصانع
وقد كنت في اكناف جارٍ مضنة	ففارقتي جارٍ بأريد نافع
فلا جزع إن فرق الدهر بيننا	وكل فتى يوماً به الدهر فاجع
فلا أنا يأتيني طريف بفرحة	ولا أنا مما أحدث الدهر جازع
وما الناس إلا كالديار وأهلها	بها يوم حلوها وغدواً بلاقع
وما للمرء إلا كالشهاب وضوئه	يحور رماداً بعد إذ هو ساطع
وما البر إلا مضمرات من التقى	وما المال إلا معمرات ودائع
وما المال والأهلون إلا ودائع	ولا بد يوماً أن تردّ الودائع
ويمضون أرسالاً وتُخلف بعدهم	كما ضم أخرى التاليات المشايخ
وما الناس إلا عاملان فعامل	يتبر ما بيني وآخر رافع
فمنهم سعيدٌ آخذ بنصيبه	ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانع
أليس ورائي إن تراخت منيتي	لزوم العصا تحنى عليها الأصابع
أخبر أخبار القرون التي مضت	أدبٌ كأني كلما قمت راع
فأصبحتُ مثل السيف غير جفته	تقادم عهد القين والنصل قاطع
فلا تبعدن إنَّ المنية موعدٌ	عليك فدانٍ للطلوع وطالع
أعاذل ما يدريك إلا تظنيًا	إذا ارتحل الفتيان من هو راجع

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل
والترحال ولعمري ان نحو هذا لكثير حدوثه في زماننا الآن . وما أشبه الليلة
بالبارحة .

تبكي على إثر الشباب الذي مضى ألا ان أخذان الشباب الرعارع

لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء .

أتمجزع مما أحدث الدهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع
وأثر الاسلام في هذه القصيدة لا يخفى . واحسب ان فيها ابياتا اما أصابها اضطراب
في الرواية أو هُنَّ عليها مقحمات . ومكان الايطاء في بيتي الودائع في النفس منه
شيء - أسقطت بينها أبيات ؟ وقوله :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا يد يوما أن ترد الودائع
مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازي مجرى المثل .
وقد سلك الدكتور طه رحمه الله في تقديمه لبيداً مذهبه الذي سلك من قبل اذ قدم
المعري في داليتة :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوحُ باكٍ ولا ترنم شادي
وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل نادي
أَبَكْتُ تَلْكَمَ الحِمامة أم غنَّت على فرع غصنها الميَّاد

على أبي الطيب، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال :

زحلُّ أشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الدهر مر مطف وان علت في اتقان
والثريا رهينة بافتراق الشمل حتى تعد في الأفراد

ولو كان هذا القول جاهلياً لكن من قائله تأملاً عميقاً بل شاذاً اذ كانت النجوم
عندهم معبودة . وقول لبيد « وما تبلي النجوم الطوالع » جار على مذهبهم وهذا قبل
اسلامه . وقد نص القرآن على فناء كل شيء . السماء تنفطر . والكواكب تنتثر .
والجبال تكون هباء . فالمسلم إذا ذكر فناء الكواكب ونحوها انما يجيء بذلك على

سبيل العظة . وما خلا ابو العلاء من القصد الى السخرية بما كان شائعا على زمانه
من الولع بالكواكب واعلاء شأن التنجيم والطوابع .

والضرب الثالث من الرثاء هو ما غلب فيه عنصر الحكمة وكأن عينية لبيد
أدخل فيه منها في الضرب الثاني لولا ان كل ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو
جلي من قوله : « ففارقني جاراً بأريد نافع » ومن قوله « فلا تبعدن ان فرّق الدهر
بيننا » ومن قوله :

فأصبحت مثل السيف غير جفنه تقادم عهد القين والنصل قاطع
فلا تبعدن ان المنية موعد عليك فدانٍ للطلوع وطالع
والحزن الشخصي الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرء الا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد اذ هو ساطع
فهذا مضمن تشبيها لحال اخيه أريد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد
اصابته الصواعق فصار رمادا - لا شيء ، وكان هو وعامر بن الطفيل هما بقتل النبي
صلى الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرفهما المولى سبحانه وتعالى عما هما به من
غدرٍ وهلكا في طريق عودتهما - عامراً بالغدة وأربداً بالصاعقة وفي التفسير ان آية
الرعد نزلت فيه وهي قوله تعالى : « ويسبح الرّعْدُ بحمده والملائكة من خيفته
ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يُجادلون في الله وهو شديد المحال » .
وكقوله :

ليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابع
وقوله :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي وأي كريم لم يصبه القواوع
فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الاهلين والودائع غاية في هذا المعنى .

والفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا ان عينيه لبيد قريبة من الدخول فيه وبين الضرب الثاني الذي من صميمه اشعار هذيل وما سير به على منهاجها ، ان الضرب الثاني قوامه لوعة الحزن على الميت ثم يكون التأمل وضرب الامثال من اجل التعزي ، اما هذا الضرب الثالث فقوامه عنصر العظة وتأمل الفناء نفسه ، ولولا ان المعري قد أطل من التأبين ومعاني الحزن الذاتي في داليتيه لكانت كلها أدخل في هذا الباب الثالث - وعلى ما في عينيه ابي الطيب التي رثى بها أبا شجاع وجارى بحر الهذلي وقافيته :

الحزن يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصي طمع
اين الذي الهرمان من بنيانه ما قومه ما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابها حيناً ويدركها الفناء فتتبع

من اندفاع النفس وحرارة الروح ، فانها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكير أقوى فيها من حال الحزن الشخصي لموت ابي شجاع - فجع الدهر بامثال ابي شجاع وإبقاؤه على كافور - حين غضب هو على كافور - ومن حوله من رخم وبوم ، هذا موضع التأمل والعظة والاعتبار

ايوت مثل ابي شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصي الاوكم
بأبي الوحيد وجيشه متكاثر ييكى ومن شر السلاح الادمع

الشعر المنبئ بسيطرة الموت واشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البرجمي :

اجبيل ان اباك كارب يومه فاذا دعيت الى المكارم فاعجل

وكلمة ذي الاصبع :

أأسيد ان مالاً ملكت فسر به سيراً جميلاً

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أَبِي لَا تَظْلَم بِكَ لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ

وكلمة قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

وكلمة عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبة اليه في خبر أصحاب الفيل اذ قال :

لَا هَمَّ أَنْ الْمَرْءَ يَمْنَعَ رَحْلَهُ فَا مَنَعَ جِلَالُكَ

لَا يَغْلِبُنْ مَحَالِمُ وَصْلِيهِمْ غَدَا مَحَالِكَ

أَنْ كُنْتَ تَارِكُهُمْ وَقَبْلَتْنَا فَا مَرَّ مَا بَدَا لَكَ

كأنما هي وصية اذ هي دعاء مما ابتهل به الى ربه والخطب المحيط جسيم وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمنا انه مما تجيء فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبها بين الخطابة والترنم . ولا يخفي ان الوصية مما يمكن دخوله في هذا العموم . ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يزيد بن الحكم :

يَا بَدْرُ وَالْأَمْثَالَ يَضُرُّهَا لَذِي اللَّبِّ الْحَكِيمُ

وهي من المحفوظات الطوال .

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عبدة العينية التي يذكر فيها الشرجع وهي مفضلية - وقد سبق الذكر انها كليهما من تميم . وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شيء كثير . منهم أكتم بن صيفي . ومنهم ورثة صوفة وقد ذَكَرَتْ أمرهم السيرة وما كان لهم من رابطة بموسم الحج . ومنهم صعصة جد الفرزدق الذي أنكر الواد وأحيا الموءودة بفدائها على حين كانت الجاهلية ضاربة بجمران .

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذ نفاه عن صعصة وجعله من نسل جبير
القين. وهو عبد قوله يهزأ به في إحدى طواله :

وبنو قفيرة قد أجابوا نهشلا باسم العبودة قبل ان يتصعصعوا

الشاهد قوله « قبل أن يتصعصعوا » فهو موضع شيطنته واستهزائه .

ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية الممزق التي قدمنا ذكرها - او ابن خذاق مع
الذي نبهنا عليه من أن أصلها سنخه « شعبي » قديم من أمر الدين وعبادة الموت .

وذرة مما في هذا المعنى القبري الكفني نحسه في يائية عبد يغوث الحارثي التي في
المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري - تأمل قوله :

أحقاً عباد الله ان لست سامعاً نشيد الرعاء المعزين المتالبا

وقد علمت عرسي مليكة انني انا الليث معدواً عليّ وعاديا

وكانه بهذا البيت يلقن عرسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعنى القبري

وقد كنت نحر الجزور ومعمل المطي وأمضي حيث لا حيّ ماضيا

كأنني لم أركب جواداً ولم أقل لخلي كُرى نفسي عن رجاليا

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق اعظموا ضوء ناريا

ولا نزع من ان هذه اليبائية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف
الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضها من بعض ، والمعنى القبري الكفني الذي بسطه
الممزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الاسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله
غناء بالموت والقبر والدود من أمثال « لدوا للموت وابنو للخراب » وأمثال
« لتموتن وان عمرت ما عمر نوح » والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي ان

يفرد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الاشارة والاماع . غير انه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع على «الاينيات» ومن أقدمها رائية عدي :

اين كسرى كسرى الملوك انوشروان ام اين قبله سابور
وقد كان علي دين النصرانية وأوتي من البيان والحكمة حظاً عظيماً ، وله الأبيات
اللامية الحزينة :

من رآنا فليُخبر نفسه انه موفٍ على قرن زوال

وقد مرّ الاستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردتها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليلي عبد هندي فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

وقد أشرنا اليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديث عن بحر السريع .
وفيها صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خيرٌ من فيوج على الـ باب وقيدَيْنِ وغُلٍ قروص

أو مُرتقى نبقٍ على نقنق أدبر عودٍ ذي إكافٍ قروص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثمن البَيْع ولا يَحْمِلُ الرَّ دَف ولا يُعْطى به قَلْبُ خَوْص

اي سعف الدوم الذي يكون مجتمعاً معاً وهو الذي يقطع فتصنع منه السلال
والبسط ونحوها والعامة تسميه عندنا قلب السعف .

او من نُسور حَوْل مَوْتِي معاً يأكلن لحماً من طريّ الفريص

رثاء عدى نفسه يوشك ان يكون مخالطه ظلام اليأس - غير ان الحكمة ، وهي مصدر

العزاء ، مُسْتَكِنَةٌ وراء هذه الصفة التي يتحسر فيها على المصير الذي كان منتظره مع آخرين كانوا في مثل حالة من القيد وتوقع القتل والصلب .

وازن بين هذا وبين رثاء الشنفرى يَدُهُ لما احْتُزَّتْ وَالْقِيَتَ بين يديه :

لا تَبْعِدِي إِمَّا هَلَكْتَ شامه فَرَبُّ خَرْقٍ قَطَعْتَ عِظَامَه

ورَبُّ خَرْقٍ قَطَعْتَ قَتَامَه

وههنا لطلاب البديع مكان نظر - الخرق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارساً بطلاً فالشنفرى يفخر بأنه يقتله والخرق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

ووازن ايضا بين كلام عدي وقول الشنفرى في الأبيات الرائية :

لا تَقْبِرُونِي أَنْ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَشِيرِي أَمْ عَامِرٌ
إِذَا لَحِقُوا رَأْسِي فِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغَوَدَ عِنْدَ الْمُلْتَقَى ثُمَّ سَائِرِي
هَنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةَ تَسْرُنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلًا بِالْجُرَائِرِ

موضع الموازنة قوله «هنالك لا ارجو حياة تسرني» - فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خير من فيوج النخ» - أي مضى زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكن عديا منكسر النفس في حسراته والشنفرى متجلد وهو النعت الذي نعت به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعي جهنمه . وعلى منهج عدي في أَيْنِيَّتِهِ التي يقول فيها :

أَيْنَ كَسْرَى كَسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوَشِرَ وَأَنْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورَ

ويقول :

وتذكر رَبُّ الْخَوَرَنَقِ إِذْ فَكَّرَ رَ يَوْمَا وَلِلْهَدَى تَفْكِيرَ

وعند أبي عمرو ان الراء من تذكر (وهو فعل ماضي مفتوح الراء) مدغمة في راء «رَبُّ» وهي فاعل تذكر وهذا هو الادغام الكبير الذي يدغم فيه المتماثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان - ذكر هذا صاحب النشر، أعني الشاهد الذي من شعر عدي ويقول في الخورنق :

شاده مرمراً وجلله كَلَّ سَا فَللطير في ذراه وكور

فإلى نحو هذا النعت نظر ابن منذر، كما قدمنا الالماع الى ذلك، اذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف، حيث قال :

اين رب الحصن الحصين بسورا ء ورب القصر المنيع المشيد
شاده اركانه وبويه با بي حديد وحفه بجنود

ومن أعجب أبياتها الى قوله :

ثم امسوا كأنهم وَرَقٌ جَفَّ فَأَلَوْتَ بِهِ الصَّبَا والدُّبُور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء - وفيها نَفَسُ الحشرات الذي في : «أو من نسورٍ حول موتي معا» والذي في أبياته اللامية «من رأنا فليحدث نفسه» . وأول الأبيات الرائية قوله :

ارواحٌ مودَعٌ أَمْ بِكُورُ أَنْتَ فَاَنْظُرْ لاي حالٍ تصير

ورواية الكتاب : «انت فانظر لأي ذاك تصير» جاء به سيبويه في باب الأمر والنهي في أول الكتاب في معرض ماينصب على الاشتغال وما يرفع من أجل شيء يفسره مابعد والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف ، او خبر مبتلؤه محذوف أو بفعل مضى يفسره مابعد وهذا الوجه استبعده ابو العلاء في الغفران وكأنه يرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنت الهالك ، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عدي ، فتأمل فان تقدير سيبويه ما قدره على منهج بناء على تذوق ونظر .

على منهج اينية عديّ هذه سار الشعراء من بعد ، ومن جياذ أخريات
 الأئيّات جميعا مرثية الرندي ابي البقاء صالح بن شريف لبلاد الأندلس ، وهي
 مشهورة الا أن اصابتها في غير نفح الطيب كاملة ربما تعسرت ، فمن أجل ذلك
 نوردها ههنا كما رواها ، وقد ذكر أن الناس اضافوا اليها بعد موته اسماء ما اخذ
 النصارى من بلاد الأندلس التي لم تكن قد سقطت في أيديهم على زمانه . والقصيدة
 سلسلة مطبوعة وصوت فجعية المصيبة فيها جهير ، ومع ميل أسلوبها الى سذاجة من
 الخطابة ، تحس تحتها احساسا عميقا بالهزيمة والضياع ، تنبئ عنه إنباء الأبيات التي
 في آخرها يستحث بها المرينيين - قال رحمه الله :

لكلّ شيء اذا ما تمّ نقصان فلا يُغرّ بطيب العيش انسان
 هي الأمور كما شاهدتها دُول من سرّه زمن ساءته أزمان
 وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شان
 يَمُزِقُ الدَّهرُ حتّى كلّ سابغةٍ اذا نبت مشرفيات وخرسان

المشرفيات السيوف والخرسان الرماح .

ويُنْتَظَى كُلُّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ كان ابنَ ذي يزن والغمد غمدان
 ههنا لون من صناعة البديع الاندلسي - أي كل سيف حين يُسَلُّ لِيُفْنِيَ
 بالقتل ، هو أيضاً يُسَلُّ لِيُفْنِيَ ، يلحقه التفليل ويدركه ما يدرك كل شيء من عوامل
 الفناء ، وان يكن ماضياً في مضاء سيف بن ذي يزن الذي حرّر بلاده من سلطان
 الحبشة وان يكن محفوظا في غمدٍ جيد حصين كقصر غمدان بضم الغين ، الذي كان
 من حصون ملوك اليمن ، ويقال ان جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياها :

أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ وأين منهم اكاليلٌ وتيجان
 واين ما شاده شدّاد في إرَمٍ وأين ما ساسه في الفُرسِ ساسان

يعني شداد بن عداد وبناءه ارم ذات العباد من الدر والجوهر .

وأين ما حازه قارون من ذهبٍ وأين عادٌ وشداد وقطحان
أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له حتى مضوا وكأنّ القوم ما كانوا

استعمال «الكل» هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين ، اذ عند من يؤثر رصانة
القدماء لا توصل «كل» و«بعض» بأل هكذا . على أنها ههنا مما يحتمل ، اذ «أل»
ههنا كأنها للعهد ومراده ان قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء ، وبعض ما ذكر
امم ينساق قوله «الكل» على جميع افرادها .

وصار ما كان من مُلكٍ ومن مَلِكٍ كما حكى عن خيال الطيف وسمان
هذا من أصدق الوصف على حال ماكان من ملوك الطوائف بالأندلس .

دار الزمان على دارا وقَاتِلِهِ وأمّ كِسْرَى فما آواه ايوان
كأنما الصعب لم يسهل له سَبَبٌ يوماً ولا ملك الدنيا سليمان
أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة - وعَلَّ النظر الاول يريك في
عجز هذا البيت ضعفا ، ثم عند اعادته تتبين ماتحته من عمق الحسرة التي ظاهاها
هذه السذاجة في التعبير .

فجائع الدَّهرِ أنواعٌ منوعة وللزَّمان مسراتٌ وأحزان
وللحوادث سلوانٌ يُسهِّلها وما لما حلَّ بالاسلام سلوان
هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم ، كما صدق على الأندلس .

دَهي الجزيرة أمرٌ لا غزاء له هوى له أحدٌ وانهذْ ثهلان
ولعلّ ثهلان تبدو مقحمة ضعيفة . ولكن مكانها صالح عند التأمل ، أحد

جبل المدينة ورمزيته للاسلام مع ما فيه معنى الشهادة والتمحيص كل ذلك جلي
ظاهر. ثهلان رمزٌ للعربية بلا ريب، وهو الوارد في قول الفرزدق يخاطب جريراً:

أحلامنا تزُنُ الجبال رزانةً وتخالُّنا جناً اذا ما نَجْهَلُ
فادْفَعْ بكفك ان اردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وبنو تميم رهط الفرزدق وجرير كليهما كانوا من أسنمة العرب ومن حدّ

مضر:

اصابها العَيْنُ في الاسلام فارتزأت حتى خلت منه أقطارٌ وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره، من عميق الأسى. وقل من يتأمل أمر اسبانيا اذ
يراها اليوم فلا يعجب كيف خلا ربعها من الاسلام، سبجان الذي بيده الامر وهو
على كل شيءٍ قدير.

فاسأل بلنسيةً ما شأن مرسية واين شاطِبةٌ ام اين جيان
الى الاول من هاتين ينسب القاسم بن فيره الشاطبي صاحب الشاطبية
وعليها أكثر اعتماد قراء القرآن المُجَوِّدين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية:

وأين قُرْطُبةٌ دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان
وأين جِمَصٌ وما تحويه مِنْ نُزْهٍ ونهرها العذب فياضٌ وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الاندلس، اذ تنقص مياه أكثر
الاودية نقصاً بينا عند الجفاف - يدلك على ذلك قول الشاعرة:

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وذلك أنه صار ضَحْضَاحاً ماؤه يترقرق بجريته فوق الحصى .

قواعدُ كنَّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفة البيضاء من أسفٍ كما بكى لفراقِ الإلفِ هيَّان
على ديارٍ من الاسلامِ خالية قد أقفرت ولها بالكفر عمران

والعمران بالكفر خراب ، هذا متضمن - وفيه نظرٌ الى قوله تعالى : «إِنَّمَا يَعْمُرُ
مَسَاجِدَ اللَّهِ» الآية - ولذلك جاء بعد هذا قوله :

حيثُ المساجدُ قد صارت كنائس ما فيهنَّ الا نواقيسُ وُصْلان
حقِّ المحاريب تبكي وهي جامدةٌ حقَّ المنابرِ ترثي وهي عيدان

أخذ هذا من معنى حنين الجذع لفراقه صلى الله عليه وسلم :

يا غافلاً وله في الدهرِ مَوْعِظَةٌ ان كنت في سِنَةٍ فَالْدَّهْرُ يَقْطَانُ
وماشياً مَرِحاً يلهيه مَوْطِنُهُ أَبْعَدَ حِمَصٍ تَغْرُ الْمَرْءَ أَوْطَانُ

يعني من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حينئذٍ مثل غرناطة :

تلك المصيبة انست ما تقدّمها وماها مع طول الدهر نسيان

وأصل حمص بالشام وهي المذكورة في قول امرئ القيس :

لقد انكرتني بعليك وأهلها ولا بن جريج في قُرى حمص انكرا

وسميت اشبيلية حمص الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن أكثر أهل
حمص الأولي حلوها أيام الاسلام كانوا يمانيه والألي حلّوا الأندلس من اليبانية
نزعوا إلى التذکر لوطنهم القديم بهذه التسمية التي أطلقوها على اشبيلية لمقدم
أكثرهم من الشام .

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد
عجزوا عن نصر الاندلس واسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهم
الرندي فيهم قدرة ، اذ ذلك أقل ماكان يقتضيه اياه امل المؤمن :

يا راكبين عتاق الخيلِ ضامِرةً كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مُرهفةً كأنها في ظلام النقع نيران
وراعتين وراء البحر في دعةٍ لهم بأوطانهم عزٌ وسلطان
ههنا موضع الأمل ورتب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصيحة
غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نبأ من أهلِ أندلسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى واسرى فما يهتز أنسان
ماذا التقاطع في الاسلام بينكم لأنتم يا عباد الله اخوان

وكانوا في هول المصائب والخطر المحدث اخوانا ، وقد تَخَوَّنَ الافرنج
أطراف المغرب ، ثم ثبت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادي
المخازن وأخرجوا العدو من سواحلهم التي على البحر الغربي :

الا نفوسُ آياتٌ لها همم اما على الخير انصاراً واعوان
ولو نصبت فقلت الا نفوساً آياتٍ لكان وجهها :

يا من لذلة قومٍ بعد عزهم احوال خالهم كفرٌ وطغيان

وهذه عبارة صادقة اذ كان في ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان
في مرده الصليبيين أيضا كفر وطغيان :

بالامس كانوا ملوكا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكُفَر عِبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثياب الذلّ الوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لها لك الأمر واستهوتك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر الى قوله تعالى : «كالذي استهوته الشياطين في الأرض» - آية الانعام - فهذه الاحزان التي تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع :

يا ربِّ أمَّ وطفلٍ حيلَ بينها كما تفرق أرواح وأبدان

فهذا يقوي التفسير الذي قدمناه في استهواء الاحزان .
وطفلةٌ مثل حُسنِ الشمس اذ طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان
للفناء والعذرية هذا من صفة الحور العين في سورة الرحمن .

يقودها العلج للمكروه مُكْرَهَةً والعين باكِيةٌ والقلبُ حَيْرَان
مصدر الحيرة ان صار هذا السبأ الفاجع عاقبة ما كان يحوطها من صيانة .
لكلّ هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ ان كان في القلب اسلامٌ وایمان

قال المقري : «يوجد بأيدي الناس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نقله من خط من يوثق به » (نفع الطيب للمقري المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محي الدين رحمه الله ج ٦ من ص ٢٣٢) .

ومن اينيات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابن عبدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من ملوك الطوائف بالغرب الأندلسي وهو مايسمى الآن بالبرتغال وزمانه قبل

الرندي . وما خلا الرندي من نظر اليه غير ان الموضوعين مختلفان لأن الذي أدال من بني الأفطس كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدو أشد بأسا وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي في هذه الرائية بالجراح البالغ البعيد الأغوار من حيث فداحة الرزء وعظم الاحساس بمكروه ، لكن شاعره كان ذا ملكة قوية ومقدرة فائقة على صياغة العبارة المفعمة بمعاني الشعر وايقاعه . واحسب ان حازما قي مقصورته رام ان يقتفي نهج ابن عبدون وقد تبع هذا مذهبا من الاشارات العلمية الادبية ممتعا غاية الامتاع . لا ريب ان ما وقع بالملك الافطسي قد انطقت واستجاش حمي بيانه . ولكن قصده الى الامتاع بنظم الاحداث والتسلي بذكرها والى نوع من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طويلة بارعة أوردتها صاحب المطرب كلها - ولا بد من ذكر ابيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من «الاينيات» ولانها فريدة في بابها وقع نوع من الائماء اليها في معرض الحديث عن مراثي البسيط وما يخامرها من السخط على القدر او مذهب التجلد او مذهب الضعف والجزع قال :

الدهر يفجع بعد العين بالاثـر فما البكاء على الاشباح والصور
انهاك انهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

وهو الدهر ، ابدا يقظان مفترس والناس نيام .

فالدهر دان وان ابدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر
البيض والسود هي الايام والليالي والبيض والسمر هي السيوف والرماح .

ولا هواة بين الرأس تأخذه ايدي الضراب وبين الصارم الذكر
فلا يغرنك من دنياك نومتها فما صناعة عينها سوى السهر

تأمل فخامة المأتى وروح الروية مع نوع من فرح الشاعر بما يترنم به - وازن بين

هذا وبين انكساره النفس التي في نونية ابن شريف .

ما لليلي ، اقال الله عثرتنا من الليالي ، وخانتها يد الغير
في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن النظر
معنى من جهة مضمونه المعنوي قليل ملاً به الشاعر فسحة بيتين ، ولكن مع هذا نوع
تأمل حزين مع ما يلبسه من الصناعة في جملة المعترضة الدعائية لنا في قوله : «أقال
الله عثرتنا» ، وعلى غوائل الليالي قي قوله «وخانتها يد الغير» ما يد الغير إلا
يدها - ثم قوله «في كل حين» لاحق بقوله ما لليالي ، ومكان الجناس بين جارحة
وجراح لا يخفي «وان زاغت يد النظر» فيه ما يسمى بالإيغال ، وهو ان تأتي بإضافة
تتوصل بها الى القافية ، والمعنى قد تم من قبل . على ان هذه الاضافة ليست بفرط
إسهاب ، إذ لا يخلو قوله : وان زاغت عن النظر من صناعة لطيفة ورواية الطبعة
الباريسية* «عن البصر» أجود لاشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب .

هوت بدارا وفلت غرب قاتلة وكان عَضْباً على الاملاك ذا أثر

اخذ الرندي قوله « دار الزمان على دارا» من ههنا ، وكذلك اخذ قوله : « وينتضي
كل سيف للفناء البيت » اذ فيه كالأخذ والاشارة الى عجز هذا البيت . وبيت ابن
عبدون أملاً بالمعنى ، إذ بعد ذكره إهلاك الدهر دارا وقاتله ، نيه الى أن قاتله كان
ملكاً عظيم القدر بعيد السطوة وههنا اعجاب بالاسكندر المقدوني . الا أن قول
الرندي : « وأم كسرى فما آواه ايوان » وتبسيطه العبارة حيث قال « دار الزمان
على دارا وقاتله » فنظمهما معا في حقيقة دور الزمان عليها ، كل ذلك اشد اشعاراً
بالدمع وفجاعة الحزن .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونان من أثر

* اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة اكثر هذا الفصل .

احسبه ههنا قد اخطأ ، إلا ان يكون أراد محض حقيقة الاشخاص والمدائن .
اليونانية القديمة او جعل اليونان والروم شيئا واحدا . اذ قد بقيت آثار يونان
الفكرية بقاءً ظاهرا حسبك منه اسما ارسطو وافلاطن .

وانفذت في كليب حكما ورمت مهلهلاً بين سَمْع الأرض والبصر
ودوّخت آل ذبيان واخوتهم عَمْساً وعضت بني بدو على النهر

يشير الى مقتل حذيفة وحمل ابني بدر الفزاريين عند جفر الهباءة . وفي ذكره اخبار
الجاهليين وبطولاتهم قارناً لها بما فنى من آثلو يونان مناسبة عظيمة ، وقد كان عالماً
ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من أخبار
العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا في تمهيد هذه الأخبار نوعاً من قصد الى التلذذ - تأمل قوله :

ولم تردّ على الضليل صحته ولا تبت أسداً عن ربها حُجْر

يشير الى مصرع امريء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال :

فلو انها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط انفسا

والى قول امريء القيس :

بقتل بني اسد رها الا كل شيء سواه جلل

ثم يقول ابن عبدون :

والحق بعدي بالعراق على يد ابنه أحمَرَّ العينين والشعر

يشير الى خبر انتقام زيد بن عدي بن زيد العبادي لمصرع ابيه وقوله للنعمان إذ
استقدمه كسرى بمكيدته ليقته : « انج نعيم ولا اخالك بناج » وقوله : « قد أخيتُ
لك أخية لا يقطعها المهر الأرَن » ، اي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا
فأمر به كسرى فألقى تحت الفيلة .

وأشار بقوله احمر العينين والشعر الى شعر ابي قردودة الذي رثى به ابن عمار الطائي لما قتله النعمان ، وقد ذكرنا الابيات من قبل ومنها بيت الاشارة هنا :

اني نهيت ابن عمار وقلتُ له لا تأمنن احمر العينين والشعرة

ومن هذه الرائية قوله ، وجرى فيه على ما تقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام :

ومرّقت جعفرًا بالببيض واختلست من غيله حمزة الظلام للجُزر

هنا ترف من التلذذ بالاشارة مع تجويد في صياغة ذلك . وجعفر هو ابن ابي طالب واستشهد بمؤتة وعرف في وجه النبي صلى الله عليه وسلم الحزن لمصيبته . وحمزة هو سيد الشهداء رضي الله عنها . وهو أسد الله . فلذلك جعل مجال الحرب له غيلا . وقوله : « الظلام للجزر » يشير به الى الحديث اذ غنت الجارية :

الا يا حمز للشرف النواء

الشرف أي النوق جمع الشارف وهي المسنة من الإبل النواء بكسر النون مشددة أي السمان مفردها ناوية وناو ، فخرج حمزة بالسيف يضرب الإبل وكانوا على شراب وذلك قبل تحريم الخمر - فهذا ظلمه للجزر وقوله اختلست جيد بالغ اذ فيه اختصار لخبر حربة وحشي .

واشرفت بخبيب فوق رابية والصقت طلحة الفياض بالعفر

اما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم ، وكان رضي الله عنه ممن غدرت به هذيل ودفعوه اذ ظفروا به الى قريش . وطلحة من العشرة ، قتل يوم الجمل ، قيل رماه مروان بسهم ، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الاولين .

وخضبت شيب عثمان دماً وخطت الى الزبير ولم تستحي من عمر

ومن ههنا دَاخَلَ نَفْسَ القصيدة انفعال من عاطفة فكرية اثارها نكبة بني الأفطس وكانت عبرة مما جعل الشاعر يَعتَبِرُ به فيها ، ولكنها أعلق بنفسه وفيها من المتعة ما يكون عادة في متعات عواطف الادياء واهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التاريخ والاسلام ، متعة مخالطها الشعور بالأسى كما قدمنا تأمل قوله :

ولا رعت لأبي اليقظان صُحْبَتَهُ ولم تُزَوِّده غير الضُّيْح في الغُمر

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضحح اللبن الرقيق او الممزوج بماء والغمر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القدح الصغير وكان آخر ما تزوده عمار ان سقى شربة لبن وقاتل حتى قتل بصفين . وعاطفة ابن عبدون ماثلة الى عمار وأصحاب علي كما ترى . وفي استعماله لفظ الغمر اشارة الى كلمة أُعْشى بأهله : « ويكفي شُرْبُهُ الغُمرُ » - ثم قال ابن عبدون يذكر عليا كرم الله وجهه :

وأَجَزْتُ سَيْفَ أَشْقَاهَا أبا حسن وأمكنك من حسين راحتيَّ شمر

هو ابن أبي الجوشن وكان ممن تولى كبر الغدر بالحسين رضي الله عنه .

وليتها اذ فَدَتْ عَمْرًا بخارجة فَدَتْ عليًا بمن شاءت من البشر

وهذا بيت القصيدة . وكأنها كلها ما نظمت الا من أجله - ثم استمر الشاعر في التعداد وما جاء بعد هذا جارٍ مجرى التعزّي فانتقل منه الى ذكر بني الأفطس - وقد اخترنا كما قدمنا من أبيات القصيدة اذ هي ذات طول :

وأعملت في لطيم الجنّ حيلتها واستوثقت لأبي الذّبان ذي البَخَرِ

لطيم الجن هو عمرو بن سعيد بن العاص من سادة بني أمية وجبارهم وخطبائهم وهو الذي فتق على الناس نبأ مقتل الحسين اذ كان واليا على المدينة وخرج على

عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيته كان في الجاهلية أشرف من بيت آل أبي العاصي ،
فماكره عبدالملك حتى ظفر به وأوثقه كتافا وذبحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرُو الا تدع سبيّ ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني
قالوا وكانت أخته تحت الوليد بن عبدالملك ، فخرجت لما بلغها مقتله حاسرة تبكيه
وترثي مصرعه وتقول :

أيا عين جودي بالدموع على عَمْرُو عشيّة جانبنا الخلافة بالقهر
غدرتم بعَمْرُو يا بني خيط باطل وكلكم يئني البيوت على غدر
وما كان عمرو عاجزاً غير أنه أته المنايا بغتة وهو لا يدري
كأن بني مروان إذ يقتلونهم خَشاشٌ من الطير اجتمعن على صقر
لحى الله دنيا تُعقِب النار أهلها وتهتك ما بين القرابة من ستر
ألا يا لقومي للوفاء وللغدر وللمغلقيين الباب قسراً على عمرو
فرحنا وراح الشامتون عشيّة كأن على أعناقهم فلق الصخر

ولما بلغ ابن الزبير رضي الله عنها مقتل عمرو بن سعيد قال في خطبة له : « ان أبا
ذبان قتل لطيم الشيطان ، وكذلك نولي بعض الظالمين بعضاً بما كانوا يكسبون » .
وكان الرّاجح عندي أن هذه كانت ألقاباً لهما في الصغر ، كان في عمرو عيبٌ في
شدقه فسُمي لطيم الشيطان ، ثم قيل له الأشدق وكان مُفَوّها فقالوا ذلك لخطابته ،
وهذا جائز وكأنه محوّل عما كان يُسبّ به في الصبا . وكذلك قولهم لعبدالملك أبو
ذبان ، وشبه هذا بحال الصبا قوي . وما أحسبه كان يُعلّم هذا من لقبه لولا مقال
آل الزبير وكان لهم بالنسب والمثالب علم غزيرٌ أصل ذلك من جدّهم الصديق رضي
الله عنه فقد كان عالم قريش بالنسب . وقوله «ذي البَخَرِ» فقد ذكروا أن عبدالملك
كان أبخر وأن جارية له لما ناوها تفاحة كان هو عضها أماطت موضع عضته
بالسكين لبخّره ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعاً ، اذ فيه مداخلة لعبدالملك في

خاصة عيشه مع أهله ، في داره ، وكأنَّ موضوع بَخْرِهِ كله مولد من النبز الذي نبزه به ابن الزبير ، وانما استحل نبزه لوصفه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أهل العلم والتقوى - رجع الحديث الى رائية ابن عبدون :

وأُحْرِقَتْ شِلْوُ زَيْدٍ بعدما احترقت وَجَدًا عليه قُلُوبُ الْآيِ وَالسُّورِ
وَأُظْفِرَتْ بِالْوَلِيدِ بْنِ الْيَزِيدِ وَلَمْ تُبْقِ الْخِلَافَةُ بَيْنَ الْكَأْسِ وَالْوَتْرِ
وجاء بأل مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن اليزيد البيت » وهو مما مدح به وفيه تعريض بقول قائله : « شد يدأ بأعباء الخلافة كاهله » حيث بين أنه انهمك في اللذات فأبى الله أن تكون الخلافة بين الكأس والوتر .

ورَوَّعَتْ كُلَّ مَأْمُونٍ وَمُؤْتَمِنٍ وَأَسْلَمَتْ كُلَّ مَنْصُورٍ وَمَنْتَصِرٍ

المأمون بن الرشيد والمؤتمن أخوه القاسم وقد أبعده المأمون من ولاية العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمشرق وابن أبي عامر الحاجب بالمغرب ، والمأمون والمنصوران انما راعهم ما يروع من الموت الذي لا بد منه بعد طول الظفر والمنتصر هو ابن المتوكل غدر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عهد غادر - فهنا مقابلة تاريخية كما ترى :

وَأَعَثَرَتْ آلَ عَبَّاسٍ لَعَاءُ هُمْ بِذَيْلِ زَبَاءٍ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سَمَرٍ

لعأ لفظة تقال للعائر - وذلك أن بني العباس آل أمرهم الى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويسملون الأعين ، ليبطلوا صلاحية من يسملون للخلافة وفي طبعة القاهرة ، وهي التي كنتُ أصبتها من مطرب ابن دحية ، رياء براء مهملة وياء مثناة وفسرها المحقق فيما أظن بأنها من الري وكأنها ممدود رياء بياء مشددة وألف لينة وابن عبدون أقوى فيما أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور ،

وربما بعد فيها قبح لا يناسب حسن صياغته وجودة تناسقها وما أرى إلا أن الصواب هو :

بذيل زباء من بيضٍ ومن سمر

بالزاي المعجمة والباء الموحدة والتحتية، أي كثيرة الشعر، وخبر الزباء معروف وقد عثر جذية الأبرش بذيلها وتشبيه النكبة التي يلي بها بنو العباس من جندهم الأتراك، بالزباء التي شعرها سيوف ورماح، جيد دقيق. وبعد تحجير هذا وجدت أن هذا هو الصواب في طبعة القصيدة في ترجمة المتوكل عمر بن مظفر من قلائد العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ هـ تحقيق سليمان الجزائري ص ٤٤ ثم قال :

بني المظفر والأيام ما برحت مراحلاً والورى منها على سفر
وصار الآن الى رثاء بني الأفطس. وصدق حرارة عاطفة حزنه لا ينكر، إلا أن ما تقدمه من التعزي بهذا السمط من لثاء الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الامتاعي الأغلب :

سحقاً ليومكم يوماً ولا حملت بمثله ليلة في غابر العمر
الإشارة عنا الى نحو قول بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة في الحى لا يدرون ما تلد
وسحقاً عبارة قرآنية .

أين الجلال الذي غضت مهابتة قلوبنا وعيون الانجم الزهر
إشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يغضي حياءً ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يتسم

لأن الاغضاء ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابن عبدون أن جلالهم تجاوز قدره أن يكون سببا لاغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزها فأغضت القلوب ذوات البصائر التي في الصدور . فلم تبقى عين يمكن أن يقال عنها أنها تغضي من هيبتها الا الأعين البعيدة التي بلغت مراتب جلالهم وهي أعين النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتبٌ صَعِدَتْ والفِكرُ يَتَّبِعُهَا فَجَازَ وهو على آثارها الشُّهبا

أي فتجاوز الفكر النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تغضي حياء .

أين الإباءُ الذي أَرْسَوْا قَوَاعِدَهُ على دعائم من عَزَّ ومن ظَفَرَ

أين الوفاء الذي أَصْفَوْا شَرَائِعَهُ فلم يَرِدْ أحد منهم على كدر

كانوا رواسي أرض الله منذ نأوا عنها استطارت بمن فيها ولم تقر

الوقف على السكون ثم صيره كسرا وهو طريق مهيع وبراعة الروى هنا من معرفته بمذهب النحو والعرب في مثل هذه المواضع وكسر القاف على قراءة أبي عمرو ونافع في « وَقِرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ » .

كانوا مصاييحها فمذُ خبوا غبرت هذي الخليفة يا الله في شر

في هذا البيت زحاف جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصحيحة وفي طبعة المطرب روايته :

كانوا مصاييحها فيها فمذُ خبوا هذي الخليفة يا الله في شر

والوجه الاول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يحور رماداً بعد اذ هو ساطع »

والرماد فيه الشرر . فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها . ومعنى الشر محالط لذلك .

من لي ومن بهم ان اظلمت نُوبٌ ولم يكن ليلها يُفضي الى سَحَرٍ
من لي ومن بهم ان عطلت سُننٌ وأخفت ألسن الآثار والسَّيرِ
من لي ومن بهم ان اطبقت محنٌ ولم يكن وردها يدعو الى صدر
هذا ترتيب رواية المطرب وفيه لهم مكان بهم ومكان بهم أصح .

ومن لي فيها معنى التوجع الذي في « أين » مع الدلالة على قرب الزمان وحداثة عهد الفاجعة .

على الفضائل الا الصبر بعدهم سلام مرتقبٍ للأجرٍ منتظر
يرجو عسى وله في أختها طمع والدهر ذو عقب شتى وذو غيرِ
قرطت آذان من فيها بفاضة على الحسان حصى الياقوت والدرر
هذا البيت شاهدٌ على ما قدّمناه من قصد الشاعر الى الامتاع مع معاني الرثاء والعظة والحكمة . والقصيدة جيدة والأخطاء التي في طبعاتها ليس استدراكها بعسير اذا اكثرتها إما عن تحريف أو خفاء بعض النقط والحروف ، مثل :

وأسبلت دمة الروح الأمين على دمٍ بفتحٍ لآل المصطفى هدر

فربما وضعت « يُشجُّ » مكان « بفتح » بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيت كانت في زمان الرشيد وكان بعدها فرار إدريس الحسيني الى المغرب ويحى الى الديلم واستشهد أخوها الحسين رحمهم الله جميعا . وَيُشجُّ لا معنى لها ههنا . وليقس ما لم يقل .

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن الحاقه بهذا النوع

من الرثاء مثل أمثالية أبي العتاهية ونحو قول أبي الطيب :

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق
ولقد بكيت على الشباب ولتى مسودة ولما وجهي رونق
حذراً عليه قبل يوم فراقه حتى لكدت من المدامع أشرق
أين الأكاسرة الجابرة الألى كنزوا الكنوز فما يقين ولا بقوا

ونحو لامية ابن الوردي من كلمات متأخري عصر المحدثين :

وزعم أحمد أمين أن العرب سطحيون لا يتعمقون في التأمل - هذا معنى بحث بسطه في فجر الاسلام . وما أجدر هذا الذي زعمه أن يكون غير صحيح . وما عرفت اليونان التوحيد وتقواه على عمق ما تفلسفوا به . وما يهتمون بضحالة الفكر من أجل جهلهم التوحيد . ولا يصح وصف عمق الدين بالسطحية لخلوه من مذاهب فلسفة سقراط وافلاطون وفيثاغورس وهلم جرا . وكان العرب على شركهم عارفين بالله موحدين له في أعماق معاني دينهم يدل ذلك على ذلك قوله تعالى : « مانعبدكم إلا ليقربونا إلى الله زُلْفَى » (الزمر) وقوله تعالى : « ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله » يونس وقوله تعالى : « قل من يرزقكم من السماء والأرض أمن يملك السمع والأبصار ومن يُخْرِجُ الحَيَّ من المَيِّتِ وَيُخْرِجُ المَيِّتَ من الحَيِّ ومن يُدَبِّرُ الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون » (يونس) وقال تعالى : « قل أرءيئكم ان أتكنم عذاب الله أو أتكنم الساعة أغير الله تدعون ان كنتم صدقين بل إياه تدعون فيكشف ما تدعون اليه ان شاء وتنسون ما تشركون » (الأنعام) تفكير مفكرهم كان من معدن الدين الأصيل كآخر معلقة زهير وكأبيات سلمى بن ربيعة التي أولها « ان شواءً ونشوة » وكدالية الأسود بن يعفر والشواهد بعد كثير . مثل هذا التفكير لا يصح أن يوصف بأنه سطحي . ومما يعجب في هذا الباب كلمة لقس بن ساعدة

ربما تبادر الى الذهن أنها اسلامية لورود « رَاوُنْد » - اسم موضع فيها . وديار إياد لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس :

خَلِيلِي هَبَا طَالَمَا قَدْ رَقَدْتَمَا أَجَدَكُمَا لَا تَقْضِيَانِ كِرَاكُمَا
أَلَمْ تَعْلَمَا مَالِي بَرَاوُنْدَ كُلِّهَا وَلَا يَخْذَاقِي مِنْ صَدِيقِ سَوَاكُمَا
أَقِيمْ عَلَى قَبْرِيكُمَا غَيْرَ مُنْتَهٍ طَوَالَ اللَّيَالِي أَوْ يَجِيبُ صَدَاكُمَا
أَصْبُ عَلَى قَبْرِيكُمَا مِنْ مُدَامَةٍ فَلَا تَنَالَاهَا تُرَوُّ جُثَاكُمَا

ومن زعم أن قساً لم يكن نصرانيا احتج بالصّدى وبأنه نحر على قبري صاحبيه كالذي هم أن يفعلوه حسّان ولم يفعل عند قبر ربيعة بن مكرم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلق بالخمر اذ هي من طقوس النصارى في بعض ما يتبعون به وموقفه بعكاظ يشهد بأنه كان من الحنفاء وهؤلاء لم يكونوا نصارى أو يهودا كما خبرنا القرآن .

ومن صميم الحكمة الرثائية قول امرئ القيس :

أَرَانَا مُوَضِّعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ وَنَسَحَرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
عَصَافِيرُ وَذِبَّانٌ وَدَوْدُ وَأَجْرَأُ مِنْ مُجَلِّحَةِ الذَّنَابِ
إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجْتِ عُرُوقِي وَهَذَا الْمَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي
وَنَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُهَا وَجَرْمِي فَيُلْحِقُنِي وَشَيْكَاً بِالتُّرَابِ

وما زاد أبو العتاهية في بانيته على هذا الروى على ما ههنا .

عرق الثرى هو آدم عليه السلام . ومن الأبيات التي تجري مجرى ما قدمنا في تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس اذ كان هجاء لم يخل من نقد الدولة في هذا الذي جاء به ، وهو يزيد بن مفرّغ الحميري ، يصف غربة الغزاة وما يعروهم من الضياع في ديار جدّ نائيات :

كَمْ بِالْجُرُومِ وَأَرْضِ الْهِنْدِ مِنْ قَدَمٍ وَمِنْ جَمَاجِمِ قَوْمٍ لَيْتَهُمْ قَبَرُوا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء :

بها جيف الحسرى فأما عظامها فبيضٌ وأما جلدها فصليب

غير أن الحسري هنا بشر- لابل أبطال من أهل الفتح والجهاد :

ومن سراييل أبطال مُضْرَجَةٌ ساروا الى الموت لا خاموا ولا ذُعِرُوا
بقندهار ومن تكتَبَ منيته بقندهار يُرْجَمُ دونه الخبر

وقد كان أحمد امين رحمه الله يتعاطى في طلب الموضوعية اذ يدرس حضارة العرب والاسلام مذهباً كأنه على شفا جُرْفٍ هارٍ موقعٍ ، من حيث لا يدري المرء ، في حمأة الشعوبية وما يُشكُّ أنه قصد الى بذل غاية الجهد في خدمة العلم ، ورب مجتهد مخطيء فله أجر وآخر مجتهد مصيب فله أجران وعلى الله قصد السبيل ومنها جائز وهو الموفق الى الصواب .

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شعر الثأر تتحول فيه لوعة الحزن فتصير غضباً . أو كما قال ابو الطيب وهو حكيم : « فَحْزَنَ كُلُّ أَخِي حَزْنَ أَخِي الْغَضَبِ »
ومن يقوى على أن يغضب على تصرف القضاء ؟ فهذا مكان الصبر والاحتساب .

والغضب - الذي مع حزن فقدان القتيل - كما هو فردي هو أيضا جماعي فيه عنصر ديني من عبادة الهامة والصدى وهو طائر يخرج من رأس القتيل فيظل عطشان يصيح اسقوني اسقوني حتى يدرك بثأر القتيل . وزعم ابن الزبيري أن من قتلوا بأحد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تشرب من دمائهم هامات من أدركت قريش بثأرهم من قتلى بدر وشبه ضخامة أصدائها لضخامة اربابها كأبي جهل وأمّية بن خلف وابني ربيعة. وابني حجاج بالحجل - قال :
فسل المهراس عن ساكنه بين أصداءٍ وهام كالحجل

وساكن المهراس حمزة وقد جاءت أصداء من قتل وهامهم تلغ في دمه الزكي وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطش يكون في الرأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارت رحانا قليلاً ثم صَبَّحهم ضَرْبُ يصيح منه جِلَّةُ الهام
فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالنَّار ولن يقدرُوا هم على ادراكه ، وهذا عكس مراد ابن الزبيري ، يدلك قوله :

قد جزيْنَاهم يَوْمٍ مثله وأقمنا مَيْلَ بَدْرِ فاعتدل
التشديد في « يصيح » للتكثير .

أبطل الاسلام عقيدة العرب في الهامة والصدى وما أشبه كالصَّفَر :
قال أعشى باهلة « ولا يعضُّ على شرسوفه الصفر » وهو ثعبان يعض شرسوف
الجائع والشرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشرشوف بشينين معجمتين كغلطهم في
الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسميه التشرحيون
بالحجاب الحاجز وفي شعر جرير الحجاب « أصاب القلب أو هتك الحجابا » في
الدماغه .

على أن الاسلام أقرَّ القصاص وفيه نوعٌ من درك النَّار الا أن الاسلام ذكر
العفو ونهى عن الشطط . قال تعالى : « ولكم في القصاص حياة » وقال تعالى :
« فمن عُفِيَ له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء اليه بإحْسَن » وقال : « وكتبنا
عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والانف بالأنف والأذن بالأذن والسن
بالسن والجروح قصاص فمن تصدَّق به فهو كفارة له » - آية المائدة وما قبل من
البقرة .

أمر العدالة في الاقتصاص من القاتل عمداً كأنه من الأمور الفطرية

الطبيعية ولكنه قد جعلت تشمئز منه حضارة هذا القرن العشرين الميلادي مع الذي تجيزه من ضروب التصرفات الدموية . ويوشك هذا الاشتمزاز الحضاري أن ينشأ عنه عما قريب احساس بالعجز يدعو الى انفجار وحشي من استبداد الأفراد والمجموعات بطلب ثاراتهم وادراكها فيعود الأمر جاهليا أو شرا مما كانت عليه الجاهلية في هذا المضمار .

ما جاء في أخذ النار كلمة قيس بن الخطيم المشهورة :

طعنت ابن عبد القيس طعنة نائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها
ملكته بها كفي فأنهت فتقها يرى قائم من دونها ما وراءها

وخبر ادراكه النار وإعانة من أعانه فيه مما يشعر بجانب امتزاج العرف وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أبا قيس كانت له يدٌ عند خدّاش بن عمرو ابن عامر ، وأن أم قيس كتمت أمر مقتل أبيه عنه إشفاقا عليه أن يقتل وهو يطلب بثأر أبيه . ثم انه عيّر بعض الناس وذكره بضياع دم أبيه وجده . فعزم على أمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى الى رجل كانت لأبيه - أبي قيس - يدٌ عنده . فسار حتى أدرك ثأره وذكر ذلك في الأبيات الهمزية - وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة :

ملكته بها كفي فأنهت فتقها يرى قائم من دونها ما وراءها
يهون عليّ أن تردّ جراحها عيون الأواصي اذ حمدت بلاءها
وساعدني فيها ابن عمرو بن عامر خدّاش فادى نعمة وأفاءها

فهذا ما أشرنا اليه :

وكنْتُ امرأً لا أسمع الدَّهْرَ سُبَّةً أُسِّبُ بها الا كشفت غطاءها
فإني في الحَرْبِ الضُّروسِ مُوَكَّلٌ بإقدام نفسٍ ما أريدُ بقاءها
إذا ما اصطبحت أربعاً خطَّ مئزري وأتبعْتُ دُلُوي في السَّاحِ رشاءها

وانما ذكر الاصطباح لادراكه الثأر وهو نفس المعنى الذي من أجله قال عمرو بن كلثوم في المعلقة : « أَلَا هُبَيِّ بِصَحْنِكَ فَاصْبِحْنَا » - ثم ذكر الموت لأن الذي صنعه من إدراك الثأر كما هو مجد عُرْفِيُّ هو كذلك تقرب ديني :

متى يأت هذا الموت لا تُلَفَّ حَاجَةٌ لِنَفْسِي إِلَّا قَدْ قَضَيْتَ قَضَاءَهَا
ثَأْرْتُ عَدِيًّا وَالْخَطِيمَ فَلَمْ أُضْعُ وَلَا يَةَ أَشْيَاحٍ جُعِلَتْ إِزَاءُهَا
وكان الشاعر الإسلامي الذي قال : « وحاجة من عاش لا تنقضي » يرد على قيس قوله : « متى يأت هذا الموت البيت » .

وقالت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان أخوها عمرو وهو لأبيها - قد مال الى الصلح فيها ذكروا :-

أرسل عبد الله أذْ حَانَ يَوْمُهُ إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا لَهُمُ دُمِي
أَي لَا تَقْبَلُوا الدِّيةَ

وَلَا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالًا وَابْكُرَا وَأَتْرَكَ فِي بَيْتٍ بَصْعَدَةَ مُظْلَمٍ

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاما إذ ثأره لم يدرك وَصْعَدَةُ فِي الْيَمَنِ .

ودع عنك عَمْرًا إِنْ عَمِرَا مَسَالْمٌ وَهَلْ بَطْنٌ عَمْرُو غَيْرُ شِبْرٍِ لِمَطْعَمٍ

هذا كقول الخطيئة من بعد : « واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي » وهي هنا تريد أن تهيجه ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه الى عار من الصلح

فإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَثَارُوا وَاتِدَيْتُمُو فَمَشُوا بِآذَانِ النِّعَامِ الْمُصْلَمِ

أي كونوا صمًا لا يسمعون . لأن الناس سيتحدثون عن قعودكم عن الثأر ويذمونه

وَلَا تَرِدُّوْا إِلَّا فُضُولَ نَسَائِكُمْ إِذَا أَرْمَلْتَ أَعْقَابَهُنَّ مِنَ الدَّمِ

أي لا تردوا الا آخر آخر . ارملت تلطخت . واذا وردوا عند اغتسال النساء من
حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب اذا أرادت الثأر لم تمس النساء ولا
الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعدم ادراك الثأر من النساء وتبعاً لهن ، لاحماة كماء
أي لا تردوا الا الفضول كما تفعل النساء عندما يغتسلن من الحيض وفي ترك النساء
من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أَفْبَعَدَ مَقْتَلُ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ تَرْجُو النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ

وقصيدة عمر بن معد يكره الحماسية التي أولها :

ليس الجمالُ بمُنْزَرٍ فاعلم وأن رَدَّيتُ بُرْدًا
إنَّ الجمالَ معادِنٌ ومناقِبٌ أُوْرَثَنَ مَجْدًا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه - ويقول في آخرها :

كم من أخٍ لي صالحٍ بوأته بيديَّ لِحْدًا
ما أن جَزِعْتُ ولا هَلَعْتُ ولا يَرُدُّ بَكَائِي زُنْدًا^(١)
أَلْبَسْتُهُ أَثْوَابَهُ

عنى بهذا بلا ريب التكفين -

...وَجُلِّقْتُ يَوْمَ خُلِّقْتُ جَلْدًا .

أُغْنِي غِنَاءَ الذَّاهِبِينَ أُعِدُّ لِلْأَعْدَاءِ عِدَا
ذَهَبَ الَّذِينَ أَحْبَبُهُمْ وَبَقِيْتُ مِثْلَ السِّيفِ فَرْدًا

وشعر الثأر كثير . ويداخله الرثاء والحكمة كما يداخله الفخر ووصف الحرب وأداتها
وسلاحها . وعندي أن الذي يذكره القدماء من نسبة تطويل الشعر الى المهلهل أصله

(١) أي لا يرد شيئاً ومن قال « زيدا » وزعم أنه زيد بن الخطاب فقد باعد جداً واقه أعلم .

هذا . واختلفوا في المهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاك بقول هلهل النسج كاذب ولم يأت بالحق الذى هو ناصع

وجعلها بعضهم من الجودة وينصره قول الفرزدق « ومهلهل الشعراء ذاك الأول » ولا يصح أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشبه أن يكون صحيحا قول من قال انه سمي المهلهل بقوله :

لما توقل في الكراع شريدهم هلّلت اثار جابراً أو صنبلًا

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطربا وما احتفظ به الا لتقديم دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكون أمرُ الثأر أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريب من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مجال القول فخر وثناء وحماية حريم ، وهذا يداخله الغزل ، وحكمة وعظات . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دريد بن الصمة رثاء أخاه بالنسيب حيث قال :

أرث جديد الحبل من أم معبد

فقد ذكر فيها أنه فزع الى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة الغرب اذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والقوة .

وقد أشرنا الى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك :-

يا بؤس للحرب التى وضعت أراھط فاستراحوا

في التحريض على المهلهل لما بغى وحض قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، وسعد هذا في نسب طرفة بن العبد جد أبيه فيكون طرفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمعاصرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز

أن يكون قد قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبنى شيبان . أما حنيفة فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدة عن مكان القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غمار الحرب بعد مقتل بجير وقول الحرث كلمته :

قرباً مربوط النعامة مني ان قتل الرجال بالشسع غالي

وشعر الثأر كثير ومن أشهره شعر المهلهل وقد مر استشهدنا بأبيات من رثائه كلييا في باب التكرار من الجزء الثاني من قصيدته « أليتنا بذى حسم أنيرى » وزعم الأصمعي أن لو كان له خمس مثلها لعدّه في الفحول ولا يضيره ذلك اذ قد عدّه الفرزدق أولهم .

وذكرنا من رثائه كلييا في باب القوافي في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافية من السريع . - هذا ومن مختاراته أى شعر الرثاء والثأر كلمة عبد الشارق بن عبد العزى الجهني :

الا حُيِّتَ عنا يا رُدَيْنَا نُحْيِيهَا وان كَرُمْتُ علينا

أى حيت تحية الوداع ، والمحبوبة أكثر ماتكون - على عادة الشعر - من نساء العدو

رُدَيْنَةُ لو رأيت غداة جئنا على أضماتنا وقد اختوينا

على أضماتنا أى على غضبنا جمع أضْم محرّكة وقد أسرعنا الى لقاء العدو . من اختوى البلاد إذا قطعها - أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذى وسم بشرح التبريزى في عنوانه وهو شرح حديث اختوينا أى تركنا الطعام وليس من الخزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور والاقلال من الزاد وفيه بعد . والذى قدّمنا يناسبه السياق ، أى جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيثة ليحرّز لنا العدو وليكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدرٍ تفصيل يوضح هذا .

فأرسلنا أبا عمرو ربيثاً فقال ألا انعموا بالقوم عينا

ودسُّوا فارساً منهم عشاء فلم نغدير بفارسهم لدينا
فجاءوا عارضاً بَرِداً وجئنا كمثل السيل نركبُ وإزعينا

وصفهم بالشجاعة اذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد جمال الأخذ من الطبيعة ، ان تناسيت المشبه وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارض برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التي فصلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما شاطئاه لأنها يزعانه أى يكفانه فإذا فاض وطمى ركبهما وعم وغمر ودمر .

تنادوا يالْبُهْثَةَ اذ رأونا فقلنا أحسني ضَرْباً جُهَيْنَا
سمعنا دَعْوَةً عن ظهر غيب فجلنا جَوْلَةً ثم ارعونا

أى تراجعنا ، كأننا أحسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندى أقوى ، أنهم تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلاً أو تهيباً أو رغبة في الفرار ثم ناداهم محرضوهم من ورائهم فعادوا الى القتال . وقوله « فجلنا جَوْلَةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخبر أحد : « اذ تصعدون ولا تلون على أحد والرسول يدعوكم في أخرايكم » وكخبر حنين .

فلما أن تواقفنا قليلاً أنخنا للكللا كل فارتمينا
فلما لم ندع قوساً وسها مشينا نحوهم ومَشَوْا إلينا
تلالو مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لِأُخْرَى اذا حجلوا بأسياف رَدَيْنَا

اذا حجلوا أى مشوا كمشية الطير ، مشية فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب وجعلها دريد مشية الطير عامة حين تلغ في الدماء وتنقر جثث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوث تحجل الطيرُ حَوْلَهُ وعز المصاب حَثُو قَبْرِ عَلَى قَبْرِ

ويقال رَدَى الغراب بمعنى حجل وهى مشيته ذات النقران ورَدَى الفرس أى رجم الأرض بين المشي والعدو . ومن فسر حجلوا ههنا - بمعنى مشوا مشية المقيد ، أضع

المعنى ، لأن هذه القصيدة من المنصفات ، مامن شيء وصف به العدو إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتل .

شددنا شدة فقتلت منهم	ثلاثة فتية وقتلت قينا
وشدوا شدة أخرى فجرؤوا	بأرجل مثلهم ورموا جونا
وكان أخي جوين ذا حفاظ	وكان القتل للفتيان زينا

هنا الرثاء كما ترى

فآبوا بالرماح مكسرات	وأبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أحاح	ولو خفت لنا الكلوى سرينا

والحكمة التي تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ثم زين لهم حب الحياة الفرار ، ثم حملهم الحفاظ على الثبات ، ثم ماكان بعد ذلك الا القتلى والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوي مانذهب اليه من ارتباط الوسايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كل ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهذك من عالم ناقد خبير قد جعل أول أبواب اختياره في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بعده المراثي ثم جعل بعده الأدب وفي باب الحماسة نفسه مرات مما يجري مجرى ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارق الجهني هذه ، وكلمة كبشة وكلمة قيس بن زهير :

تعلم أن خير الناس ميت	عليه جفر الهبابة لا يريم
ولولا ظلمه لظللت أبكي	عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر	بغى والبغى مرتعه وخيم

وفي باب الادب كلمة سلمى بن ربيعة « إن شواء ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها

انها من باب العظة والتأسي بالماضين وكلمة عمرو بن قميئة :

يالهف نفسي على الشباب ولم أفقد به اذ فقدته أمما
اذ أسحب الريط والمروط الى أدنى تجارى وانفض اللما
لا تغبط المرء أن يقال له أمسى فلان لسنه حكما
ان سره طول عمره فلقد أضحى على الوجه طول ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها امتاع مقصود اليه أو مصاحب - ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمم بن نويرة - ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريداً مع لوعة ونفس رصين قدمها من قدمها في باب المراثي - وقوله هذا الذى نختم به داخل في معنى الضرب الرابع من ضروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن متمم لم يستطع الى إدراك ثأره سبيلا اذ قتل أخوه مرتدا ، وكان خالد رضى الله عنه بأمر الحرب عالما وفي دينه ذا بصيرة :-

فقصرك اني قد شهدت فلم أجد بكفي عنهم للمنية مدفعا
فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا

أى إن كنت في حال نعماء يغبطني عليها الناس

فلو أن ما ألقى يصيب متالعا أو الركن من سلمى إذا لتضعضعا
ألم تأت أخبار المحل سراتكم فيغضب منكم كل من كان موجعا
بمشتمته اذ صادف الحنف مالكا ومشهده ما قد رأى ثم ضيعا

أى لم يلق على مالك ثوبا فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهذلي في كلمته حيث قال :

حمدت ألهي بعد عروة اذ نجا خراش وبعض الشر أهون من بعض
ولم أدر من ألقى عليه رداءه ولكنه قد سل عن ماجد محض

ثم يقول متمم :

ءآثرت هذماً بالياً وسوئية وجئت بها تعدو بريداً مُقرّعا
أي جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم - مقرّعا أي سريعا .

فلا تفرحن يوماً بنفسك اننى أرى الموت وقاعاً على من تشجعا
لعلك يوماً أن تلّم ملّمة عليك من اللائي يدعّتك أجدعا
نعت امرأ لو كان لحمك عنده لآواه مجموعاً له أو ممزعا
فلا يهنيء الواشين مقتل مالك فقد آب شانيه إياباً فودعا

أى عاد عدوه الكاره له كهذا المحل وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودّعنا وداع فراق الأبد .

النسيب :

مرّ عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الإشارة ههنا الى أهم ضروبه مما قد تصح عليه قسمته - وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك (ولنا قدوة حسنة في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشيء : « قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، فلم أثق بحفظي فيه ، حتى صححته فأثبتته بمكانه من هذا الباب ») قول الفرزدق :-

تذكّر هذا القلب من شوقه ذكراً تذكّر شوقاً ليس ناسيه عصرا

وهو مطلع القصيدة التي ذكر فيها فراره من زياد

تذكّر ظمياء التي ليس ناسياً وإن كان أدنى عهداً حججاً عشرا

ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء . وكان معروفاً للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجابة في حرارة الغزل ومعاني النسب

ومامغزل بالغور غور تهامه ترعى أراكاً من مخارمها نظرا

وغور تهامه ههنا من حيث طريقة النظم مثل خدر عنيزة

من العوج حواء المدامع ترعوي الى رشاً طفل تخال به فترا

أي الأماكن التي يقال لها العوج في جبال طيء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم .

بأحسين من ظمياء يوم لقيتها ولا مُزنة راحَت غماتها قصرا

أي عصرا - ثم ما هو الا أن يشعرا اشعاراً لا غموض فيه أن ظمياء ماهي الا كناية عن سينتصر له من سادة بني أمية ويحميه مما أوعده به زياد - وهو سعيد بن العاص :-

إذا أوعدونني عند ظمياء ساءها وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشي الذي أجاره . وقد زعموا أن زياداً رق للفرزدق لما ذكر هذا خوفه منه وشبهه بالأسد فبعث إليه يعده العفو والعطاء فكان الفرزدق أحذر من غراب وقال هذه الأبيات - وقال مباشرة بعد هذا :

وكم دونها من عاطف ذى صريمة واعداء قوم يندرون دمي نذرا

إذا أوعدونني عند ظمياء ساءها وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

أي سوء وهذا البيت نص في مانزعه

دعاني زياداً للعطاء ولم أكن لآتيه ماساق ذو حسب وفرا

وعند زياد لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا

قعود لدى الأبواب طَلَّاب حاجة
عوانٍ من الحاجات أو حاجةً بكرا
فلما خشيت أن يكون عطاؤه
أداهم سُوداً أو محدرجة سُمرا

أي قيوداً أو سياطا

فزعت الى حَرْفٍ أضرَّ بنيتها سُرى الليل واستعراضها البلد القفرا

فذكر فراره من زياد ووصف الناقة ، ولا تخلو الناقة من رمز الى همته هو نفسه ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه الا أن عَظَمَها أراد به قريشا وسعيداً - كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصَابَتْ بأعلى ولو لينِ حِبَالَةً فما اسْتَمْسَكَتْ حتى حَسِبْتَ بها نَفْرا

أي أصابت حباله صائد ففزعت منها أن يقع فيها ولدها فما استمسكت تتأمل الحباله حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوعٌ من الوحي الحفِّي الى حال خوفه هو من حباله زياد وخوف ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياء كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقتة :

تسعى الوشاة جنايبها وقولهم انك يابن أبي سُلمى لمقتول

يقوى مانقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسيب هو الوصف وقد ذكرنا أوصاف شعراء العرب للهيفاء والبادنة وما يلبس ذلك من عمدٍ الى صناعة تماثيل ببيان الألفاظ وبلاغة الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الاسلام الا قليلا ، فصرت لا ترى جسم بادنة أو هيفاء ، ولكن تسمع أصوات الأحاديث وحلاوة الغزل أو حرارة الصبايات وعلى ذلك مذهبا عمر وجميل ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونفر الناس بروح محافظة الدين عن

التصريح بالغزل وصفاته ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنحو قول بشار :

وتخال ماضمت عليه ثيابها ذهباً وعطرا

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وقد سبقت الإشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكن الذوق المنتطس في

المحافظة صار أميل الى أن يسمع الوصف من الضرير دون البصير .

وأحسن بشار إذ قال :

ياقوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالوا بن لا ترى تهذى فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ماكانا

وقال :

لقد عشقت أذني كلاماً سمعته رخيماً وقلبي للمليحة أعشق

ولو عاينوها لم يلوموا على البكا كريماً سقاه الخمر بدر مخلّق

أرى أن مخلّقا هنا معناها معطر عليه الخلق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفي

من السخرية ، أي ماذا قصارى أن تريهم أعينهم الا أن يقولوا شخص في خلقة بدر -

واستعمل صنف البديع المسمى الاستخدام في قوله « مُخَلَّق » هو عند المبصرين بأعينهم

من الخلقة وعنده من الخلق لأنه كما يسمع يشم ثم الخلق قرينة مانعة إرادة البدر

الساوي :

وكيف تناسي من كأن حديثه بأذني وإن غيبت قرطاً مُعلّق

وكان لبشار قرط بأذنه فليل له المرعث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاها اذ

جعل حديث المحبوب قرطاً هو يغيبه فلا يرى .

ويجري مجرى الوشي اللفظي الذي حلّ محل الأوصاف ذات الحيوية في نعت النساء ،
وشي الأفكار والمعاني كقول ابراهيم بن المهدي :

إذا كلمتني بالعيون الفواتر رددت عليها بالدموع البوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناوله ههنا حضارى المعدن

فلم يعلم الواشون ما دار بيننا وقد قضيت حاجاتنا بالضمائر
أقاتلتي ظلما بأسهم لحظها أما حكم يقضى على طرف جائر
فلو كان للعشاق قاضٍ على الهوى اذن لقضى بين الفؤاد وناظر

والصناعة الفكرية واضحة في هذا .

وقد جر فرط النفور من نعت النساء ذي الحيوية من أجل هذا التزمت
والتنطّس الحجابي المحافظ الى استبداله بنعت الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثير
منه جاريا مجرى الكناية . وفي ترجمة ابن المعتز لأبي نواس ما يفيد بعض هذا المعنى
غير أنه قد اتلأب طريق الغزل بالغلمان ، حتى صار مهيعا مسلوكا ، نحو قول
الفتح بن خاقان الأندلسي في قلاته في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غلام رآه
يوم العروبة من ثنّيات الوغى طالعا ، ولطلا الأبطال قارعا ، وفي الدماء والغا ،
ولمستبشع كنؤس المنايا سائغا ، وهو ظبي قد فارق كناسه ، وعاد أسدا صارت القنا
أخياسه ، ومتكاثف العجاج قد مرّقه إشراقه ، وقلوب الدارعين قد شكتهأ أحداقه ،
فقال :

أبصرت ظرفك بيّنَ مشتجر القنا فبدا الطرْفِي أَنه فلك
أو ليس وجهك فوقه قمرا يُجْلِي بنير نوره الحلك

وله فيه :

ولما اقتحمت الوغى دارعا وقنّعت وجهك بالمغفر
حسبنا محياك شمس الضحا عليها سحبابٌ من العنبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ماترى .

وتأمل هذه الصناعة العظيمة الافتنان في قول حازم القرطاجني من مقصوده :

سَمِعِي رماني ولساني قبله في لجج الأهواء فيما قد رمى
لو كان لحظ دون لفظ لم يكن يصلى من الأشجان قلبي ما أصطلى

أي اذا نظرت العين الحسن فعشقتة فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظ يسمعها السمع
وما سمعها السمع الا بعد أن نطقها اللسان . وكأن ههنا دقيقة عقلية فحواها أن كل
خطرات المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف :

فلم أَخَذْتُ الطَّرْفَ منى بالذى جرَّ على القلب اللسان وجنى
لاتظلمي إنسان عَيَّنِي في الهوى فليس للانسان إلا ما سعى

ولو كان قال : أن ليس للانسان الا ماسعى ، لكان أقرب الى صحة الاقتباس والمعنى
بذلك مستقيم ، وانما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن ليس للانسان الا
ماسعى » .

والضرب الثالث من النسب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية ، وهي التي ذكرها
امرو القيس حيث قال :

تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً عليّ جِراساً لو يُسِرُّون مقتلى

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل الى
عمر بن أبي ربيعة . وهو قديم موغل في القدم . وقد استمر في الشعر مع استمرار
عصوره ومذاهبه . وأخذ عناصر منه الافرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التي
في شعر الطروبدوورين . ومما يدل على قدم هذا النوع من الشعر قول عنتره وقد
ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود اليه وهو :-

ياشاة ما قنصٍ لمن حلَّت له حرُمْتُ عليّ وليتها لم تحرم

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتحسسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعداء غرة والشاة ممكنة لمن هو مرغمي
وكأنما التفتت بجيد جدابة رشاً من الغزلان حرّاً أرثم.

تأمل عفاف عنتره وأدبه ، اذ لم يقل كقول امرئ القيس ، جئت وقد نضت لنوم
ثيابها ، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار إليها ، ثم وصفها وهي تحدّثه فذكر
جيدا كأنه جيد جدابة ، وأنفا عليه النقطة الحمراء .

وانما ذكر عنتره هذه الشاة - أي الغانية المحجوبة ههنا - وجاريتيه وهي رسول
الغرام ههنا - ثم ارتماه ومجازفته لما امكنت الفرصة حسب ماخبرته الرسالة
الجاسوسة ، لأن هذا من مذهب الشعراء ، وهذه الميمية قالها ليرى بها من تحدّوه أن
يقول الشعر أنه على قوله قادر . وليست ميمية عنتره مما أنكره المعاصرون ولا أنكرها
الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر . فهذا من كلام عنتره سابق لكلام عمر بن أبي
ربيعة .

هذا الخبر المختصر في أبيات عنتره هو عينه الأسطوري في قصة فاطمة ابنة
المنذر والمرقس وابنة عجلان التي هي جاسوسة كما هي مطية تحمل إليها الفتيان ،
وينبغي على هذا أنها كانت جلدة جسيمة من « أمزونيّات » النساء . وقد سقنا الخبر
بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش . ومدار مجازفة الغرام كله على لقاء محرمٍ
ورسولٍ ونجاة بعد متعة وإشعارٍ بالفتوة والفروسية . وقد صار هذا بأسره من أدب
الفروسية الطروب بدورى في مابعد . ولم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة
سائر أدب الفروسية والعشق الى العرب وأن أصوله في مواسم الحج اذ تلتقى الأفواج
على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات .

ولعله لم يباعد ، من حيث النظر الى الأصول الجاهلية .^(١)

(١) ذكر هذا في كتابه « عن الحب » De L'amour - اسم المؤلف وهو فرنسي ستندال Stendhal - ١٧٨٣

وقد كانت أنكحة الجاهلية فيها كثير أبطله الإسلام كبغاء الشريقات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحنث العظيم » وفي سورة الأعراف : « وإذا فَعَلُوا فاجِشَةً قالوا وَجَدْنَا عَلَيْهَا آباءنا والله أَمَرنا بها قل ان الله لا يأمر بالفحشاء اتقولون على الله ما لا تعلمون » وفي سورة النور « ولا تکرهوا فتیاتکم على البغاء ان أُرِدْنَ تَحْصُنَا » . وكانت ربما طافت المرأة عارية وقالت من يعيرني تطوافا بكسر التاء أي شيئا تستر به .

هذا ولما أبطل الإسلام ما أبطله من أمر الجاهلية ، تأدب الناس بأدبه فبنو عذرة كانوا سدنة ود واسم ود يدل على أنه كان من آلهة الحب والحنث . والعذرة من المرأة معروفة فلأمر ماصار بنو عذرة سدنة ود بفتح الواو أو ضمها والى بني عذرة ينسب الحبُّ العذري ، ومعناه الابتعاد عن مس العذرة عفاً وصبراً . ويبدو أن أصله الجاهلي الإشرافي القديم كان على خلاف ذلك .

وبنوح بن عذرة كانوا أهل بأس وشوكة وهم أعانوا قريشا على خزاعة لأنهم كانوا خنولة قصى ، وذلك مذكور في السيرة في خبر رزاح بن ربيعة . وعبادة العزى كانت في قريش قالوا وكانت العزى أحبَّ آلهتهم اليهم . وقول النابغة في الميمية وقد سبق الاستشهاد بها :

حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا هَوُّ النِّسَاءِ وَإِن الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

ينبغي أن حج الجاهلية كما كان موسماً للنسك كان أيضاً موسماً لضروب من الاباحة والحنث والفواحش التي كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زين لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمر بن أبي ربيعة :

وَكَمْ مِنْ قَتِيلٍ لَا يَبَاءُ بِهِ دَمٌ وَمِنْ غَلِيٍّ رَهْنًا إِذَا ضَمَّهُ مَنِي

ومن مالىء عينيه من شيء غيره اذاراح نحو الجمرة البيض كالدمى
يُسَحِّبْنَ أذيالَ المروطِ بأَسْوَقٍ خدالٍ وأعجاز مآكمها روى

تأمل ههنا تجد حيوية وحركة وخطوطاً لا تمثالاً يعرّى ويكسى ، وان يك معنى
من ذلك كنيئاً في هذا الوصف كما ترى .

أوانسُ يسلبن الحليم فؤاده فياطولَ ماشوقٍ وباحُسنَ مجتلى
مع الليل قَصراً رميها بأكفها ثلاث أسابيع تعدُّ من الحصى

أي مع اقبال الليل ، قصراً أي وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاة
عدها حين الرمي . أسابيع هنا بمعنى سبعات الرمي .

فلم أر كالتجمير منظرَ ناظرٍ ولا كلياالي الحج أفلتن ذا هوى

فههنا بقية من معاني حث العزى - خضد الإسلام شوكتها فصار ماكان من
فواحش حلاوة مزاح وفكاهة حديث وأبيات غزل . وما أرى ضلالاً في الرأي أكبر مما
ذهب اليه بعضهم من أن انحلال ترف الحياة في الحجاز هو السبب الاجتماعي الذي
يتم اليه غزل عمر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول ينسون أن الحجاز كان موطن
الفقه والنسك والعبادة وتلاميذهم كعطاء ومجاهد وعكرمة وموطن سعيد بن المسيب
وعروة بن الزبير وهشام بن عروة وابن عمر وتلاميذه وموطن نافع ومالك وابن
اسحاق - نعم لا يخلو من اللهو زمان أو مكان . ولكن الزعم لمجتمع كان أمر الدين
عليه أغلب أنه كان مجتمع انحلال ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهة الحديث ، مهما يكن فيها من آسان الجاهلية ، مما هو ليس بشرك بعد أن
ذهبت دعوة الاسلام بكل شرك ، ليس بفواحش ولا برفث . ولذلك مارووا خبر

إنشاد بعض الفضلاء من السلف الصالح :

نبئت أن فتاة كنت أعشقها عرقو بها مثل شهر الصوم في الطول
وانشاد ابن عباس :

ان تصدق الطير نيك لميسا

ومع هذا قد أبى احساس التحرج الا ملامة عمر بن أبي ربيعة على غزله وكان
الجيل الأول أوسع حلما وأرحب صدراً . فقد روي أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنها
رائيته فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

وروي عن يزيد بن معاوية ، وما كان من صالحى السلف ، أنه قال لأحد جنده
وهو يستعرضهم لغزوة الحرة : « ترس ابن أبي ربيعة خبر من ترسك » ، يعنى قوله :

فكان مجنى دون من كنت أتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

وذكر صاحب أنساب الأشراف أن يزيد كان امراً ذا عقدة . وقد كان من
الجبايرة الطغاة بلا شك ، فاستشهاده بما استشهد به من شعر عمر يدل على ما كان
ينزله ذلك الشعر من منزلة الفكاهة والملح .

ومع هذا فقد كان ابن أبي ربيعة صاحب مال وتجارة^(١) . وشعره الغزلي ماعدا

(١) أية ذلك تردده بين الشام واليمن ، قال يذكر سفره الى الشام :-

قلت سيرا ولا تُقيماً ببصرى وحفير فما أحب حفيراً
إنما قصرنا إذا حسر السير بعيداً أن نستجد بعيداً

فهذا سير تاجر . وقال يذكر صنعاء وحى أصابته بها :-

لعمرك ما جاورت غمدان طائعاً وقصر شعوب أن أكون به صياً
ولكن حمى أضرعتني ثلاثة مجرمة ثم استمرت بنا غياً

وشعوب جبل صنعاء ، وغمدان قصرها العظيم .

في جلته التماس الراحة والأنس من عناء سفر التجارة ، وذلك كان عمل آبائه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

شاهد في هذا الذى نقول به . وأمة الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سكينه والدموع ذوارفُ منها على الخدين والجلباب

ليت المغيري الذى لم أجزه فيما أطال تصيدى وطلاي

أن تكون سكينه أو سعيدة^(١) قالت له ذلك وهي ممن أجمَعَ عليه مع الشرف أنها من العقائل . (فيما أطال أي في إطالته فلا تظن أنه أراد بها بينما كما يقول بعضهم الآن) .

وقد كان في القوم حرية وقرب عهدٍ بالسذاجة البدوية المعدن ، اذ لا ينفكُ عربي مهما يكن من أهل الحواضر من أن يكون متحليا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صلة بالحواضر وهو قول أبي حيان انهم كانوا في باديتهم حاضرين .

ثم لا ننسَ أخذ عمر وجيله من أدب القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسلوب الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة وفي معلقة عنترة حوار مع حصانه حيث قال :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرى أفراس الصبا ورواحله

(١) زعم أبو الفرج أن البيت أصله « قالت سعيدة » وهي من عقائل قريش وغيره المغنون إلى « سَكِينَة » .

وهي مما أثبتته الدكتور طه حسين حوار وأخبار . وكذلك في معلقته : « أمن أم أوفى دمنة لم تكلم » . وفي نونية المثقب حوار مع ناقته : « أهذا دينه أبداً وديني » . فالذى في معلقة امرئ القيس من الحوار ليس بخارج من هذا النطاق .

وقال عبد الله بن سلمة الغامدى من شعراء المفضليات :

ولم أر مثلهـا بوخافٍ لُبْنٍ يشبُّ قسامها كرمٍ وطيب
على ما أنها هزئت وقالت هنون أجن منشأ ذا قريب
فإن أكبر فلاني في لِدَاقٍ وعَصْرُ جنوبٍ مقبِل قشيب

قولها هنون : أي ياهؤلاء ، يارجال ، أجن صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن - منهن سورة يوسف وفيه قول امرأة العزيز : « وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولها : « ماجزاء من أراد بأهلك سوءاً » وهو من باب مكرهن وقول النساء - قال تعالى : « وقال نسوة في المدينة امرأت العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا » وهذه بعض الأمثلة من سورة يوسف ، بله أحاديث يوسف واخوته وإيهم عليهم السلام وحديث العزيز والملك وأرباب السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا » وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولاسيما حوار موسى وهرون عليهم السلام أجمعين وخبر ابنتى شعيب : « قالتا لا نسقى حتى يصدر الرعاء » الآية - « فجاءته احداهما تمشى على استحياء قالت ان أبى يدعوك ليجزيك أجر ماسقت لنا » الآية - « قالت احداهما يأبى استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين » الآية وسورة مريم وسورة الاسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه معجز من الحوار بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم - فالمسلمون في صدر الاسلام كانوا أسرع شيء الى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه . فنسبة استعمال الحوار الى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية لم

يكونوا يستعملون الحوار ، غير الصواب . هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتصيد تصيدا في المثل والمثلين وحسبك المعلقة دون سواها .^(١)

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر :

تسعى الوشاة جنابيهما وقولهم انك يا ابن أبي سلمى لمقتول
فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمو فكل ماقدّر الرحمن مفعول

وقال النجاشي الحارثي وحاسبه عمر رضى الله عنه على ذلك وابن أبي ربيعة ماولد الاليلة مات عمر رضى الله عنه :

وما سُمى العجلان الا لقولهم خذا القعب واحلب أيها العبد واعجل
وقال الشماخ في الحلقة التي حلفها زمان أمير المؤمنين عثمان رضى الله عنه :

يقولون لى يا احلف ولست بحالف أراوغهم عنها لكيما أنا لها
وقد انشد سحيم يائيته عمر بن الخطاب رضى الله عنه وفيها قوله :

أشارت بمدراها وقالت لتربها أعبد بني الحسحاس يزجى القوافيا
رأت قَتَبَارِثًا وسحق عباءة وأسود مما يملك الناس عاريا

فقوله « أشارت بمدراها » كأنه من نظم أصحاب الغزل قديم ، وقد جاء به عمر حيث قال :

أشارت بمدراها وقالت لتربها أهذا المغيري الذي كان يذكر

(١) قال ابن رشيق في قراضه الذهب : ومن محاورات امرئ القيس التي تقدم فيها وفات الناس « تقول وقد جردتها من ثيابها . كما رعت مكحول المدامع اتلعا وعيشك لو شيء اتانا رسوله . سواك ولكن لم نجد لك مدفعا » فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه - ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٩٦٢ تحقيق الشاذلي بويحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وناهدة التدين البيتين . ١ . هـ ،

أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذي يليه أيضا في قوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحي وأما بالعشى فيخسر

وقد هزيء نافع بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيخزي وأما بالعشى فيخسر » فردّ عليه ابن عباس رضى الله عنها مقالته ثم يقول سحيم :

يُرجَلْنَ أقواماً ويتركن لِمَتى وذاك هوان ظاهرٌ قد بداليا
أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية .

فلو كنت وَرداً لونه لعشقتنى ولكنّ ربي شاني بسواديا
فما ضرّنى ان كانتُ امي وليدةً تصرُّ وتبرى باللقاح التواديا

والتوادي عيدان تُبرى وتشد على أخلاف الناقة . لئلا تُرَضَّ هكذا في شرح أبي عبيدة المروى له عن نفطوية تحقيق الميمنى (النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب . القاهرة سنة ١٣٦٩هـ) .

وكان ابا العلاء ماأراد الا الاشارة الى هذا البيت حيث قال :

توى دَيْنٌ في ظنّه ما حرائرُ نظائر آم وكّلت بتوادى

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع ابي العلاء في سجنه » .

وما انفرد عمر بين أصحاب الغزل المعاصرين له بالحوار حتى ينص عليه بابتكار فيه ليس لغيره فيه مثل نصيبه . جميل ، معاصر عمر الذى يقرن به في باب

الغزل ، وله مذهب من الصبا به يوازن الموازنون بينه وبين مذهب عمر ، يكثر من أساليب الحوار في عذرياته العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقولون جاهد يا جميلُ بغزوةٍ	وأَيُّ جهادٍ غيرُهُنَّ أريدُ
لكلِّ حديثٍ يَبْنِيَنَّ بِشاشةً	وكلُّ قتلٍ بينهنَّ شهيدُ
إذا قلت مابي يا بَشِينَةَ قاتلي	من الحبِّ قالت ثابت ويزيدُ
وان قلت ردِّي بعض عقلى أعش به	بشينة قالت ذاك منك بعيدُ

وقوله :

ولربِّ عارضةٍ علينا وصلها	بالجد تمزجه بقول الهازلِ
فأجبتها في الحب بعد تستر	حبي بشينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقدر قَلَامَةٍ	فضلا لزرتك أو أتتك رسائي

هذا وقد سبقت منا الإشارة الى شعر الفرزدق الذي يسخر فيه من مذاهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التي أولها :

ألا من لشوقي أنت بالليل ذاكره

فذة في بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية .

عزفت بأشاش وماكدت تعزف وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصرٍ دونه الحرّاس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلابٌ ضاريات - وما أحسبه كذب من

نسب الفرزدق الى نوع من الجين ، وله أخبار في خوف الكلاب ، من ذلك خبره اذ مر
سكران فحياً الكلاب يظنها أناسا وقال :

فما ردّ السلام شيوخ قومٍ مررت بهم على سكك البريد
ولاسيما الذى كانت عليه قطيفة أرجوان في القعود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً دعوت بناري موهنا فأتانى
ولعله كان كلبا لا ذئباً .

قال في الفاتية :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودونه دروبٌ وأبوابٌ وقصرٌ مُشرّف

أي له شرفات - كقول الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد » .

وصهبٌ لحاهم راكزون رماحهم لهم دَرَقٌ تحت العوالي مُصَفّف

تأمل هول هذه الصورة . وهؤلاء الحراس من عبّدى الروم والصقالب

وضارية مامرّ الا اقتسمنه عليهن خَوّاض الى الطيّء مخشف

الطيّء بكسر الطاء وسكون النون أى هوى النساء ونحوه والفجور . مخشف بكسر
الميم كمنبر أي دَخال دَبَاب ينخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك
في ما ذكره صاحب القاموس صوت ديب الثعبان وفي البيت نفس من هذا المعنى .
وسياق البيت مامرّ عليهن امرؤ هذا شأنه الا هجمن عليه واقتسمن لحمه .

يبلغنا عنها بغير كلامها الينا من القصر البنان المطرّف

واذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل اليها الا بخوارق الطبيعة . من ذلك

الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل ويتوسل ويدعو الله في أمرٍ هو إثم متذرعا باسم الحبّ .

دعوت الذي سوى السموات أيده والله أدنى من وريدي وألطف
ليشغل عني بعلمها بزمانة تدله عني وعنهما فنسعف
ويستمر الفرزدق في دعاية دعائه أن يرسل الله على عيني بعلم محبوبته العمى ثم يقدم
هو طبيباً فيداويه - أو كما قال :

فداويته عامين وهي قريبة أراها وتدنو لي مراراً فأرشف
ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والعمد الى السخرية من بعض جوانب
المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمرٌ يطاوع لم يَشِنْ ظهر الطريق يد الحياة منجم
وقفت به الورهاء وهي كأنها عند الوقوف على عرين تهجم
ويقول ما اسمك واسم أمك انني بالغيب عما في الغيوب أترجم
وهي في اللزوميات .

ثم تمتي الفرزدق أن يكونا هو ومحبوبته بعيرين ، كلاهما به عرٌّ يخاف قِرَافه على
الناس « والعرُّ الجرب » ويمكن تأويل هذا من قوله :

كلانا به عرٌّ يخاف قِرَافه على الناس مطليّ المساعر أخشف
بأنه يعني إبل الناس فلذلك يطردان فصارا من أجل ذلك :

بأرض خلاء وحدنا وثيابنا من الریط والديباج درعٌ وملحف
أي بدل الریط والديباج نلبس الخشن من الثياب درعاً تدرع هي به وملحفا التحف
أنا به أو نلتحف كلانا به . . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الدرع مكان الریط

والديباج اذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في « نا »
من قوله ثيابنا اللهم الا أن يكون يشير الى معنى قوله « حلل الملوك لباسنا في أهلنا »
واستبعده ويذهب بشطر الفكاهة . وقد عاد فجعل انفسهما بشرين بعدما كانا
بعيرين . ثم جعل شرايهما خمرًا سلافة قرقفا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل
زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له
معاصراً ، يألفهما ويتألفانه - وهو ههنا باز لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو
قوله :

ولا زاد الا فضلتان سلافةً وأبيض من ماء الغمامة قرقف
وأشلاء لحم من حبارى يصيدها اذا نحن شتتا صاحب متألف

وقد أعجب كثيراً مذهب الفرزدق هذا فتمنى كأميته الا أنه لفرط حماقة نسي
أن يجعل أنفسهما انسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة
المسخ البعيري الذي تمنى أن يمسخه هو ومحبوته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بعيرين لا نرد على منهل الا نشل ونضرب

وقصيدة جران العود الفاتية تنظر بطرف الى فاتية الفرزدق هذه وبطرف الى رائية
عمر ويائية الحسحاسي ومذهب المجازفة الذي عند امرئ القيس وألع أبو العلاء الى
أخذ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال - يسند القول الى ابن القارح
الوهمي ويصف جراناً بالاحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان اسمعينا قول
هذا المحسن الخ » - وأورد الأبيات الثلاثة :

حملن جران العود حتى وَضَعْنَهُ بعلياء في أرجائها الجن تعرف

وقوله حملن ينظر الى خبر خدر عنيزة كما ينظر الى بعض خبر ابنة عجلان وجعل الجن

تهتف بالصحراء كناية عن خلوها كل الخلو فلا يراه معهن أحد .

وَأَحْرَزْنَ مِنَّا كُلَّ حُجْرَةٍ مِثْرٍ لهنَّ وطاحَ التَّوْفَلِيُّ المَزْخَرُفُ

فالتوفليّ هذا خمار كن يتقنعن به . وقوله وأحرزن ، نظر اليه ، لا أرتاب في ذلك ، أبو الطيب حيث قال :

أني على شغفي بما في خمرها لأعفُ عما في سراويلاتها

فعيب عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذي صنع أعف مما صنع جران العود ، لأنه قد مدّ يده كما ترى .

وقلن تمتع ليلة النأي هذه فإنك مَرْجُومٌ غداً أو مُسَيِّفٌ

وقال أبو العلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إلماعة الى أخذ جران من سحيم . وهو اسلامي والرجم حكم المحصن اذا زنى ووجدت في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خطأ منشؤه من قلة تحقيق أو وهم وجران العود عقيلي اسلامي اسمه المستورد بن الحارث وقيل عامر بن الحارث النميري وهذا جاهلي فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصحاح والمزهر وعليه الزبيدي شارح القاموس - وقوله أو مُسَيِّفٌ فالسيف من ذي غيرة لا يريد الفضائح فيجلله السيف - ويغلب على الظن وهو الصواب ان شاء الله ، أن نسبة هذا البيت الى سحيم وهم أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكي به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض ان شاء الله لذكر شيء من حائيته التي سمي بها جران العود وكلتاها في ديوانه المطبوع . وقد استمر بالشعراء القول على مذهب المجازفة في باب الغزل الى زماننا هذا - وربما جيء به على سبيل الإشارة كما في قول أبي الطيب :

وقد طرقت فتاة الحي مرتديا بصاحبٍ غير عزهاة ولا غزل

فَظَلُّ بَيْن تَرَاقِينَا نَدْفَعُهُ وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشُّكُوى وَلَا الْقَبْلِ
يعني السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف .

وقال الطغرائي :

أني أريد طروق الحَيِّ من إِضْمٍ وقد حمته رماة من بني ثَعْلٍ
وفي أوائل هذا العصر تجد منه في شعر محمود زناقي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي
رحمها الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أو ما يقال له الحديث جدًا ، أحس أنفاس
أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضاً .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دخل الكنيسة فارتقبت خروجه فاتيت دون طريقه فزحمته
فهذه الفكاهة فيها لونٌ سوقي ولا يخفى أن الشاعر أراد به حلاوة القول - وقول
العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

ويا ليلتي لما ظفرت بقربه وقد ملأ البدر المنير الأعاليا

فيه نظر الى الأصل الذي قدمناه . وقد نبهنا ان الحديث في هذا الباب مما يطول
فنكتفي بهذا القدر ، ومتى عن دأع من بعد الى ذكر شيء ذي بالٍ منه جئنا به في
موضعه ان شاء الله وبه التوفيق .

هذا والضرب الرابع هو المُلْح وجعل منه أبو تمام قول الآخر وهو بعض
الحجازيين :

خَبَرُوهَا بِأَنِّي قَدْ تَزَوَّجْتُ فَظَلَّتْ تَكَاتُمِ الْغَيْظِ سِرًّا

ثم قالت لأختها ولأخرى جَزَعاً لَيْتَهُ تَزَوَّجَ عَشْرَا
وأشارت الى نساءٍ لديها لا ترى دونهنَّ للسر سترَا
ما لقلبي كأنه ليس مِنِّي وعظامي كأن فيهن فترا
من حديثٍ نَمَى إِلَيَّ فظيع خِلْتُ في القلب من تلظيه جمرا

وجانب الملحة ههنا في التحليل ولا يخلو من قسوة على النساء ، غير أنه - ولا أبغي تعقيباً على أبي تمام (وينبغي لي ولغيري أن يتأدب في مثل هذا الموضع كمثل أدب ابن رشيقي حيث قال في باب المطبوع والمصنوع يذكر ابن الرومي أن التسليم له والرجوع اليه أحزم) - غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل الحواري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن تعمية حبيب أمر نسبتها أقوى عندنا شهادة - وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر اليه والى نحو قوله في الدالية :

ليت هُنداً أنجزتنا ما تعد وشفّت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرةً واحدةً إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألت جاراتها وتعرّت ذات يومٍ تبترد
أكما ينعتني تُبَصِّرَنِي عمرُكُنَّ الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حَسَنٌ في كل عين من تود
حسداً حملنه من أجلها وقديما كان في الناس الحسد

وقوله « وأشارت الى نساء لديها » ينظر الى « زعموها سألت جاراتها » والى « أشارت بمدراها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلا يحاكيه به والله تعالى أعلم والذي من حَقِّ الملح نحو :

أيا سحاب طرقي بخير وطرقي بخصية وأير
ولا ترينا طرفَ البُظيرِ

ونحو :

وفيشةٍ ليست كهذي الفيش قد ملئت من خُرْقٍ وطيش
إذا بدت قلت أمير الجيش من ذاقها يعرف طعم العيش
وكل هذه من الحماسة والباب مليء بما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير .
والذي نغنيه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قصد فيه الشاعر الى
إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء « والجنس » وفي باب المجازفة مقارنة لهذا
اذ المجازف مقدم على لقاء ممنوع خَوَّاضٍ إلى الطنء كما قال الفرزدق . غير أن الحب
هو دافعه :

وكذاك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزع
غير أن ثم بابا من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بغيٍّ أو تراد لبغاء ، والرسول قواد أو
قوادة أو ما بمنزلتها ، وقد وصف هذا الضرب الفرزدق في شعره حيث قال :
سبيلغن وَحَيَّ الْقَوْلِ عَنِّي ويدخل رأسه تحت القرام
والقرام من أستار خدور النساء ذكره لبيد في معلقته « زوج عليه كلة وقرامها » وهنا
يتحدث الفرزدق عن رسولٍ قواد :

أَسِيدُ ذُو خُرَيْطَةٍ نَهَاراً مِنَ الْمُتَلَقِّي قَرَدِ الْقِمَامِ
فَقُلْنَ لَهُ نَوَاعِدُهُ الثَّرِيَا وَذَاكَ عَلَيْهِ مُرْتَفَعُ الزَّحَامِ

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها .

خَرَجْنَ إِلَيَّ حِينَ لِبْسُنَ لَيْلاً وَهَنَّ خَوَائِفُ قَدَرِ الْحَمَامِ
مَشَيْنَ إِلَيَّ لَمْ يَطْمِشْنَ قَبْلِي وَهَنَّ أَصْحَ مِنْ بَيْضِ النِّعَامِ

خَصَّ بيض النعام لأنه تشبه به العذارى .

فبتن بجانيي مصرعاتٍ وبتُ أفض أغلاق الختام

يحكى عن أحد أمراء الطوائف بالأندلس انه جامع مائتي جارية في لحافٍ واحد . فعَلَّهُ
أراد أن يجعل حقيقة ما جاء به الفرزدق على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات
في نسيب قصيدة مدح بها هشام بن عبد الملك . فكان هشاماً كان يطربه أو يسره هذا
القرئى من الملح . ويشهد على صحة هذا الحدس أبيات أبي النجم وكان ممن يؤذن له
على هشام :

عُلِّقَتْ خُوداً من بنات الزطُّ كأن تحت درعها المُنْعَطُّ

إذا بدا منها الذي تُغَطِّي شطاً رَمِيَتْ فوقه بشط

لم يعمل في البطن ولم ينحط

فيه شفاء من أذى التمطي كهامة الشيخ اليماني الثط

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين .

وقد كان هشام ذا عُقْدَةٍ وحزم . والأنس الى فكاكة إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة
ان شاء الله . وأحسب أن جران العود حاكي الفرزدق في صفة رسل غرامه حيث قال
في الفاتية :

يبلغهن الحاج كل مكاتب طويل العصا أو مُقَعَّدٌ متزحف

ومكمونة رمداء لا يحذرونها مكاتبة ترمي الكلاب وتحذف

طويل العصا أي أعمى يتحسس بعصاه . مكمونة : رديئة العينين قبيحة منظرهما
بحمرة فيها ونحوها :

هذا وقصيدة الأعشى : « ودع هريرة ان الركب مرتحل » المعلقة فيها نفس من
مُلَحَاتِ « الجنس » حيث قال :

قالت هريرة لما جئت زائرها وَيْلِي عليك وويلي منك يارجل
ولأمر ما قيل هذا أخنت بيت قالته العرب .

قولهم الإحماض من نعتهم الابل أنها أخلت وأحمضت قالوا والخلعة بضم الخاء لها كالخيز
والحمض كالحلوى وقولهم الإحماض من عبارات المحدثين أي تحلية الحديث
بالجنسيات وما أشبهه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتعت نفسي من الغانيا ت إما نكاحاً وإما أزنُ
ومن كل بيضاء رُعْبُوبَةً لها بَشَرٌ ناصع كاللبن

وقال في مدحته سلامة ذا فائش :

ومثلك معجبة بالشبا ب صاك العير بأجسادها
تسديتها عادي ظُلمة وغفلة عين وإيقادها

أي عادين أي مقيمين وكائنين في ظلمة وفي غفلة من عين رقيب ترى وإيقاد نار تكشف
أمرنا . وهذا كما قال عمر بن أبي ربيعة من بعد « وأطفئت مصابيح شَبَّتْ بالعشي
وأنور » ويجوز أن يتضمن معنى إيقادها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسر وأقرب .
تسديتها أي أصبتها يريد الوطء .

فبِتُ الخليفة من بعلمها وسيد « تَيَّا » ومستادها

أي سيدها وسيد سيدها وأخذ من قول امرئ القيس « فمثلك حبل » ومن قوله :
« يغط غطيظ البكر » ، إلا أنه سلك به مسلك الإحماض وأما امرؤ القيس فانما ساق
ما ساق في معرض التذكير وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به امتاعك به

ولكن ما يريد به إراحة نفسه ، وهذا سبيله العظة والحكمة ، فمن عابه بالفحش عابه من هذا الوجه فتأمل . وقد رأى قدامة ألا يعيبه وأحسبه أصاب في الجملة إلا في التفصيل لأنه احتج بقصة الخشب والتجار أنه اذا كان حاذقاً لا يضره أن يكون الخشب رديئاً ويعترض على هذا بأن رداءة الخشب قد تفسد جودة الصناعة أو تكون فيها موضعاً للعيب .

والأعشى أراد الى محض الاضحاك ولهذا فأكفه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبیب « سبحان الله یاأبا بصیر ، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن الخ » (ص ٢١٨) .

وكان الأعشى قد سبق الفرزدق الى أسلوب الفكاهة والضحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراسا وهلم جرا » في نحو قوله :

ولقد أطفيت بحاضرٍ حتى إذا غسلت ذنابه
وإنما تغسل مع الظلام .

وصفاً قَمِيرٍ كان يند مع بعض بُغْيَةٍ ارتقأ به

صفاً أي مال ، وهذا كقول عمر « وغاب قمير كنت أرجو غيوبه » وهو كثير ما يشبهه في شعر الغزل . وتكسر نون تنوين التاء فتصلها براء « ارتقأ به » لاقامة الوزن .

أقبلت أمشي مشية الحشيان مُزَوِّراً جنابه

الحشيان صاحب الربو - مُزَوِّراً جنابه أي مائلاً وهذا كقول عمر من بعد « وشخصي خشية القوم أزور » - ويروي هنا « الحشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

وإذا غزالٌ أَحْوَرُ الـ عينين يعجبني لِعَابِهِ
حَسَنٌ مُقَلَّدٌ حَلِيهِ والنَّحْرُ طَيِّبَةٌ مَبْلَاهِ
غراء تبهج زَوْلَةً والكفُّ زِينَا خضابه

ومن ههنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نفسه في ما تقدم لا يخفى .

ولو ان دون لقائها المروت دافعة شعابه
لعبرت به سباحاً ولو غمرت مع الطرفاء غابه

لأنه اذا غمر غابة القصب والطرفاء فخطره يُحذر حذرا .

ولو ان دون لقائها جبلاً مُزَلَّقةً هضابه
لنظرتُ أني مرتقا ه وخيرُ مسلكه عقابه

أي لو دونها جبل هضابته مزلاقات لنظرت أين طريق مرتقاه ولافتحتمه وان تكن
العقبات المهربات خير مسالكة .

لأتيتها إن الحبُّ مُكَلَّفٌ دَنِسٌ ثبابه

من هنا أخذ الفرزدق قوله : « خواض إلى الطيء مخشف » .

ولو ان دون لقائها ذا لِبْدَةٍ كالزُّج نابه
لأتيت به بالسيف أمشـي لا أهد ولا أهابه

وقد ذكرنا رائية الواضاح :

قالت ألا لا تلجن دارنا ان أبانا رجلٌ غائر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا فيه نفس ووضاح الحضاري فكيف يكون ذلك وهو
جاهلي ولزعم أن هذا من كلام الأعشى منحولٌ على مذهبي عمر ووضاح اليمن -
وإذن للزم القائل بنحو هذا القول أن ينكر قول تأبط شرا حيث فخر وقال :

فَرَشْتُ لها صدري فزلُّ عن الحصى به جَوْجُو عَبْلٌ وَمَتْنٌ مَخْصَر

وقوله : « وإني قد لقيتُ الغول » والذين صححوا له هذا هم عينهم الذين شكوا في :

« ان بالشعب الذي دون سلع » فان لم ينكره ، فمذهب هذا الامتاع جاهلي
والاسلاميون اليه نظروا . وإن أنكره شك في تدقيق من كانوا يعرفون التمييز بين ما
هو منحول وما هو لين وما هو بين وبين وما هو جزل أصيل .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

ونلفت القارئ الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولو ان دون لقائها ذا لبدة كالزج نابه

والزج بمنزلة السنان غير حاد الحرف ، في طرف الرمح الآخر بضم الزاي .

لأتيته بالسيف أم بشي لا أهد ولا أهابه

فان بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولي ابن عم ما يزا ل لشعره خبيأ ركابه

فقوله لا أهابه يلائم هذا كما ترى . وإليه نظر البحري حيث قال في ابن الرومي :

شاعر لا أهابه نبحتني كلابه

إن من لا أعزّه لعزيز جوابه

وكان البحري بشعر الأعشى صحيحه ومنتحله عالما .

هذا وقد وصف الأعشى القواد والفتاة (واليه نظر الفرزدق في ما فاكه به هشاما) في
البائية العذبة التي أولها .

أوصلت صرم الحبل من سلمى لطول جناها

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحتاج به الأعشى
ويزعم له أو كما قال « فأقسم ان دخولك الجنة من المنكرات » ومن شواهد عدم
استحقاقه الجنة أبيات من هذه القصيدة ..

وكان أمر المتعات الحرام على منهج واحد منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقد غبتُ الكاعبا ت أْحْظُ من تخبايها

بالخفاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالخفاء لشبهه بسير المعنى وسياقه أي أجد
الخطوة من محبتها . وتخبأها أي مخادعتهن هنا وله وجه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة
بعده .

وأخون غَفْلَةً قومها يمشون حَوْلَ قبايها

حذراً عليها أن تُرى أو أن يُطَاف ببايها

لكنه ليس مجازفاً يتجاوز هؤلاء : « عليّ حراساً لو يسرون مقتلي » - إنه مخادع
مخاتل صاحب ريبات ومكايد .

فبعثت جنياً لنا يأتي برَجْع جَوايها

الجنّي أراد به القواد يقصد الى معنى ترمده . وقد عكس الفرزدق الصورة فجعله
كالمجنون أو الأبله . وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعة المجتمع الاسلامي أن
يُحْتَرَسَ مثله وأن يُحْتَرَسَ منه ، وأن يبدو من كان على مثاله أنه من غير ذوي الإربة .
وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هيتا من الدخول على الحرم لما سمعه يصف
عند أم سلمة رضي الله عنها بادية بنه غيلان أنها تقبل بأربع وتدبر بثمان والحديث في
الصحيح .

جعل الفرزدق مجنونه أو أبلهه أُسَيْد (تصغير أسود) . مبالغة في تهوين شأنه ،
ذو خريطة (تصغير خريطة يضع فيها ما يصيب من القمامات) من المتلطي قرد
القمام ، أي يتلقت قرد القمام أي النفايات التي في القمامات ومثل هذا يرثى لحاله ولا
تحوم حوله تهمة واحترس أبو فراس بقوله نهراً - أي هذه حاله في النهار أما في الليل

فهو شيطان رجيم - جني كجني الأعشى .

فمشى ولم يَخْشَ الأنبياء فس فازارها وخلاها
لأنه - بحكم جنيته - يقدر على التخفي والجن لا يراهم الانس ولا يخافون من
الانس : « انه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم » (الأعراف) .

فتنازعا سرَّ الحديد ث فأنكرت فنزا بها

أي أنكرت ما قاله ولم تَرْضَهُ فوثب بها في المكر وثبا .

عَضِبُ اللسان مُتَقَنَّ فِطْنٌ لما يُعْنَى بها
صَنَعَ بلين حديثها

عَضِبُ اللسان ، أي في لسانه حدة ، ولا يكون هكذا ان لم تكن هاته التي
يتحدث اليها بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك وقوله : « فتنازعا سر الحديث » يدل
على هذا .

« صنع بلين حديثها » لأن النساء لا بد معهن من المياسرة . بل والحق أحق أن
يقال - إن المياسرة . مما تؤسر به قلوب البشر رجال أو نساء . ولصناعة سحر حديثه
إليها ورقته لانت اليه .

صَنَعَ بلين حديثها فدنت عُرى أسبابها

أخذ هذا من قول امرئ القيس :

وصرنا إلى الحسنى ورقَّ كلامنا ورضت فذَلَّتْ صَعْبَةً أي إذلال

إلا أن امرأ القيس أورد قوله مورد المودة وذكريات الحب ، وهذا أقرب الى باب
الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قالت قضيت قضية عدلا لنا يُرْضَى بها
فأرادها كيف الدخول وكيف ما يؤقَى بها

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي « لها » ولو كان ذلك صحيحا لأشار إليه أصحاب
القوافي فقد تَفَقَّن بعضهم الى أن نحو « لؤلؤها » لا يجوز مع « يكلؤها » لأن التخفيف
للهمزة عند من يخففها قد يوجد اختلافاً وقد نبهوا على أمثال :

يانخل ذات السِّدْر والجداول
تطاولي ما شئت أن تطاولي

لمكان اختلاف حركة الواو - فالوجه ههنا « يؤقي بها » ان شاء الله .

في قبة حمراء زبدية منها ائتلاف طبائها

الطباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطاء عندنا تاء ومنها
« تبابة البروش وتببيها » والبروش أبسطة تصنع من سعف الدوم واحدها برش
بكسرتين - هذا في الدارجة .

ودنا تسمعه الى ما قال إذ أوصى بها

هذا لما عاد الفاجر يخبر بما أصاب من نجاح ويوصي الشاعر بالفتاة ، أنها بكر أو
كالبكر فينبغي أن تؤخذ برفق :

إن الفتاة صغيرة غر فلا يُسدَى بها

لا يُسدَى بها أي لا تُتَسَدَى ، أي لا توطأ يقول هذا له شيطنة وترغيبا وأصله من
تسدية الثوب لأنها إدخال خيوط في خيوط .

اني أخاف الصُّرم من غراها أو شحيج غراها

أي أخاف ان تغضب عليّ إن أنت أفرعتها ثم تفارقني فهذا شحيج غراها على هذا
القوَاد الجنّي الخبيث .

فدخلتُ إذ نام الرُّقيد ب فبتُ دون ثيابها

من ههنا أنشد أبو العلاء هذه الأبيات في رسالة الغفران مستنكراً بها على لسان النابغة الجعدي .

حتى إذا ما استرسلت للنوم بعد لعبها

هكذا رواية أبي العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلي : « من شدة
للعابها » والمعاني متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوضح وكأنها أجود :

قسمتها نصفين كل مسود يرمى بها

فدلنا على أنها بغية من ضرب رفيع لا يطرقه الا السادة . وفي خبر أبي سفيان أن سمية
أم زياد كانت دون ما يطلب لثله إذ جاء فيه : « هاتها على تنن إبطيها » وكأن هذا جيء
به لدم زياد وتلب أمه والله أعلم .

فئنيت جيد غريرة ولمست بطن حقاها

كالحقّة الصفراء صا كعبيرها بلباها

ثم حتى الأعشى أدركه الحياء هنا ، فعمد الى ذكر الشراب ، وإنما هو ايماء الى استمرار
المتعة واستئنافها .

وإذا لنا تامورة مرفوعة لشرابها

ومذهبه كما ترى أرق مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : « وبت أفض أغلاق الختام »
وأحسب أن أبي ربيعة أخذ صفة مرسلته حيث قال :

فبعثت كاتمة الحديد ث رفيقة بجوابها

وحشية إنسيّة خراجة من بابها

من صفة الأعشى هذه وقد سلك نفس البحر والروى - وقد أورد صاحب الأغاني
هذين البيتين ومعهما ثالث وعدّ ذلك فيما ذكروا من محاسنه وإبرامه نعت الرسل .

ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة في أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء « الأينيات » - نعني الكلمات التي يشار فيها الى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القرى يوماً ستهللك قبل حق عذابها
وتصير بعد عمارة يوماً لأمر خرابها
أو لن ترى في الزبريد نة بحسن كتابها

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل الى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تلي القرآن وحُفِظَ وشاع ذكره في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بحكمة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، (وإنما هلك بعد عام الحديبية) ، بقرب من عشرين عاماً . والشعراء أسرق شيء للكلام . قال الجاحظ ، وهو شيخ النقد ومرجع أكثر كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يعلم شاعرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعدّ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرّعه به - أ.هـ - . قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شابعها على الشرك أول الأمر على أن يسموا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر فيغرقوا موضعه في غمرة الشعراء ، وذلك قوله تعالى : « أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون » .

ليس الأعشى ببدعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فليج الاسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثم أخذ . وقل مثل ذلك في لبيد قبل اسلامه . وفي جماعة ممن شهد أوائل الاسلام زمناً يمكنهم من الأخذ من القرآن . وقد علموا أنه

جاء بمعجزة وتحدي . وشعر أمية بن أبي الصلت ينبغي أن ينظر اليه من هذا الوجه .

وَيُنَبِّه ههنا وَيُلَفِّتُ النظر الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مما يشغلون أنفسهم وتلاميذهم يتتبع أثر بلاغة القرآن في شعر الصحابة والتابعين وضروب بلاغتهم وذلك لا يحتاج الى طول درس وتحليل . ولكن الذي يحتاج حقا الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثر بلاغته في شعراء الجاهلية الذين عاصروه ومن نوره قبسوا عن عمد أو لما كان للآيات البينات من سيرورة وتالين . وأما العمد فقد قدمنا لك مذهب الجاحظ فيه .

هذا والذي سَوَّغ للأعشى استعمال منهج الرثاء ذي الحكمة مما سمينا « الأبيات » أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمر هذه الفتاة ينتشى به لِيَتَبَخَّرَ الى لقاء عدوه بسيف من حديد القول الصقيل البتار - قال في سياق ما تقدم :

أولم تَرَي حَجْرًا وَأَنْتِ حَكِيمَةٌ وَلَمَّا بَهَا

إِنْ الثَّعَالِبُ بِالضُّحَى يَلْعَبْنَ فِي مَحْرَابِهَا

وَالْجَنُّ تَعْرِفُ حَوْلَهَا كَالْحُبَشِ فِي مَحْرَابِهَا

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مفصلا في شعره وهلاك طسم وجديس وتكرار « محرابها » أمثاله عند الأعشى كثير وشبه الجن بالحُبَشِ لأن الحبش أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيل الأعشى أن تدخل مكة وتستولي على الكعبة - فهذا في ما نرى أصل تشبيهه في هذا الموضع . والهجاء دل عليه بالمطلع حيث قال :

أَوْصَلْتُ صَرْمَ الْحَبْلِ مِنْ سَلْمَى لَطُولِ جَنَابِهَا

وَرَجَعْتُ بَعْدَ الشَّيْبِ تَبُّ غُفَى وَدَهَا بَطْلَابِهَا

فهذا فيه معنى التوبيخ المشعر بفتور العلاقات ولذلك قال من بعد :

أقصر فانك طالما أوضعت في إعجابها
أو لن يلاحم في الزجاجة صدعها بعصابها

أي إن العصاب لا يصلح الزجاجة بعد انكسارها . وهذا كما ترى صريح في فساد ذات
البين وقال في آخر هذه القصيدة :

وردت على سعد بن قيس ناسي ولما بها

أي ولهاكها وضياعها فعلت ذلك .

فإذا عبید عكف مسك على أنصائها

وجميع ثعلبة بن سَعْد يد بُعد حول قباها

من شربها المزاء ما استبطنت من اشراها

وعلمت أن الله عمدا حسها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله (المختارات طبعة الحلبي

٢٥٥/٢ الهامش ٤٤) مسك متعلقون وضبطها بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما

أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل

كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرهما وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس

من المقويات أم لعل الصواب : مسك بكسر الميم وسكون العين وهو مستقيم معنى

ووزناً وفيه بعد السخرية . أي إذا بنو سعد بن قيس عبید لهم صنان عاكفون على

أصنام لهم عليها المسك يشربون المزاء أي الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت

بطني ، شيئاً من أشراها جمع شُرْب أو شَرِب بضم الشين أو كسرهما أي مما يشربون -

وعلمت أن الله أهلكها وأخرزاها .

وشُرَّابُ الخمر أعلم بدم شُرَّابها .

وأحسب أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينية التي صور فيها عماراً ذا كناز وأصحابه صورة مضحكة هازئة - وفي الديوان من يأت عواماً وما أراه الا تصحيفا وما هو إلا عمار بتشديد الميم وكان عمار هذا ماجنا :

من يأت عماراً ويشرب عنده يدع الصيام ولا تصلى الأربع
في الديوان كما تقدم « عواماً » ورأيتها « عماراً » في موضع يوثق به وساق الخبر وندّ
بعد عنى .

ويبيتُ في حَرَجٍ ويصبح هُمُهُ برد الشراب وتارة يتهوَّع
ولقد مررت ببابهم فرأيتهم صرعى ومنهم قائماً يتتبع
أي وبعضهم يتتبع في حال قيامه .

فذكرت أهل النار حين رأيتهم وحدث خالقنا على ما يصنع
في الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالفنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في
الموضع الذي ندّ عنى وفي الديوان ص ٥١٤ (مصورة من طبعة الصاوي بمصر)
بياض مكان (منهم) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكة تشبيهه حال
السكرارى بحال أهل النار وأوصافهم كأن تكون وجوههم مردودة على أدبارهم ، ثم
حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجلّ من لا يحمد على المكروه
سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبىء عن مرادنا من هذا الضرب الرابع من شعر
الغزل ، الذي اغما يعمد فيه إلى الملح والإحماض . ومن أشهر أمثله في الشعر القديم
الوصف الذي في أبيات دالية المتجردة ، وقد تقدم الحديث في ذلك والدالية اليتيمة
تحاكي مذهب النابغة وهي التي أولها :

هل بالطلولِ لسائلٍ ردُّ

وصاحبها يقال دورة المنبجي وند موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما
أخرج من مختارات .

وأمثال قول عنتره .

تجللتني إذ أهوى العصا قبلي

ليس من باب الإحماض كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني
الحساس :

توسدني كفاً وتثني بمعصم .

فيها قصص حلاوة الأنس ولكن فيها أيضا التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قردودة :

كبيشة عرسي تريد الطلاقا وتسألني بعد وهن فراقا

كبيشة اذ حاولت أن تبين يستبق الدمع مني استباقا

وقامت تريك غداة الفرا ق كشحا لطيفا وفخذاً وساقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبيات جارية على نموذج المرأة المغاضبة .

ومنسدل كمثاني الحبا ل توسعه زنبقاً أو خلافا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عرف مكان أبي قردودة وهو
صاحب ابن عمار الطائي الذي نهاه عن أحر العينين والشعرة ومرت أبيات ذلك وهي
أيضا مما روى الجاحظ وأشار إليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى

الملح عباسيات أو مقارنة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء
يهجو بها القبطي من قضاة قريش نسبوه الى أمه :

أتاه وليدٌ بالشهود يقودهم	على ما ادعى من صامت المال والحوّل
وجاءت اليه كلثم وكلامها	شفاء من الداء المخامر والخبّل
فأدلى وليدٌ عند ذاك بحقه	وكان وليدٌ ذا مرءٍ وذا جدلٍ
وكان لها دلٌ وعينٌ كحيلة	فأذلت بحسنِ الدلِ منها وبالكحلِ
ففتنت القبطي حتى قضى لها	بغير كلام الله في السور الطول

أحسبه يشير إما إلى مسألة الافتداء وإما الى مهر من تفرض لها فريضة ثم
تطلق من دون مساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادعى من صامت المال والحوّل »
فتكون كلثم فركت وليداً وادعت عليه دعاوي بدلها وطالب هو بمهرها الذي أصدقها
إياه فلم يجده مع ما أوتي من مرءٍ وجدل والآيات التي في الجزء الثاني من البقرة من
عند قوله تعالى الطلاق مرتان هي المرادة فيما أرى . والسور الطول بضم ففتح أي
الطوال وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة
ويونس .

فلو كان من بالقصر يعلم علمه لما استعمل القبطي فينا على عمل
أي الأمير .

له حين يقضي للنساء تخاوصٌ وكان وما فيه التخواوص والحوّل

يتخواوص على من يقضى عليه جبرية وإرهاها أي ينظر شزرا وبمؤخر عينه .

إذا ذاتٌ دلّ كلمته بحاجة فهمٌ بأن يقضي تنحنج أو سعل
وبرق عينيه ولاك لسانه يرى كل شيء ما خلا شخصها جلل

أي صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف في هذا الموضع بالألف أو «يرى» مبنية للمفعول .

على أن مذهب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا انها مقاربة للملح . وكل باب الاقذاع الهجائي تجيء فيه الملح الجنسية كهذا أو أشد ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه ان صرنا اليه ان شاء الله .

وفي شعر ابن أبي ربيعة إحماض بويرد . وقد كان الرجل سيدا قرشيا غير بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارث من الأمراء وهو الملقب بالقُبَاع وأحسب أن ابن أبي ربيعة انما يجيء بالاحماض من أجل اكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التي فيها يقول :

ثم كانت دون اللحاف لمشغو في معنى بها مشوقٍ شعارا
وفي بعد قوله « شعارا » وهي الخبر عن « كانت » عمل وتردد في الحكاية .

واشتكت شدة الازار من البهـ سر وألقت عنها لديّ الخمارا

وأظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والمتأمل سيصح عنده أن ابن أبي ربيعة ماعدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لديّ الخمارا » . القاوها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأو من المودة والأنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها شدة ملاصقتها جسدها ، وذلك لبهرها ، أي تعيها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نفسها اذ جاءت إليه في عجلة وتوجس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها في درعها تحل الإزار لتخفف من ضغطه على جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طرْح للاحتشام وأنس بالغ . ولا يستقيم في صناعة الشعر أن يكون الشاعر يريد أنها حلت نطاقها على حد قول البحري :

وَقَطْعُ التَّكَّةِ الرَّأْيِ إِذَا التَّكَّةُ لَمْ تُحْلَلْ

ثم يقول : « أَلَقْتُ لَدَيَّ الْحَمَارَا » - اذ حَلَّ النِّطَاقُ « أَجْلٌ مِنَ الْحَرْشِ » كما في المثل :

حبذا رجعها اليها يديها في يدي درعها تحلُ الإزارا
فلو كان الأمر جنسا ووطنا ما كان لتأمله رجع اليدين كبير معنى ، ولشغلته شهوة
الحيوان عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبان ضوءً من الصب ح منير للناظرين أنارا
يعني الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يابن عمي فدتك نفسي إني اتقي كاشحا إذا قال جارا

والجور مجاوزة الحد فهي يخشى أن يقال عنها بلسان الحسد ما لم تفعله فتأمل . وهذا
أسلوب المحادثة المؤنثة الذي يحسن ابن أبي ربيعة حكايته . وما أدري لماذا لم يفتن
أصحاب النظريات العرقية الى ما كان يجري فيه من دم حبشي كما قد فطنوا الى
يونانية ابن الرومي أم هان أمر « الحبشية » عندهم - نعني به النسبة الى الحبشة -
وليس لعمرى بالأمر الهين . وزعمنا أن فيه دما حبشيا لورود الخبر بذلك أن أمه كانت
حبشية وذكروا غير ذلك مما ليس عنه ببعيد حقا^(١).

وبشار في الرائيين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . على
أنه نظر - إن جاز أن يقال نظر لمكان ضرره كما لا يخفى - نظرا شديدا الى شيطنة
الأعشى ، قوله (وهو من لعب امرئ القيس) :

أمتي بدد هذا لعبي ووشاحي حله حتى انتثر

فيه صدى من :

فثنيتُ جيدَ غريرة ولمست بطنَ حقابها

(١) نسب أبو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم امه مجد أم ولد من أصل حميري وقع عليها
سباء . وحمير من العرب سادة فهل كانت خلا بنية ؟ ولعمر ابن سماء جوانا ومعنى السواد في هذا لا يخفى وله بنت
سماءها أمة الواحد وهذا مما تجوز التسمية به ولا يخلو بعد من معنى بعض الدفَاع .

هذا والحديث في أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغي التنبيه اليه مكان جرير - لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فان تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنين النسيب الجاهلي الطلي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الاسلامي غمر روح من التبعيد والتقوى والزهد والتصوف كان له - فيما نعتقد أثر عظيم - في تقوية هذا الضرب الأول والارتفاع به الى مراق جعلته أعظم أصناف النسيب وأبقاها أثرا وتأثيرا في شعر العرب وشعر الأمم التي أخذت منهم . ولسنا نريد أن نفيض الآن في مناقشة أسطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذروة التفكير والحضارة الاسلامية ، فالذي نراه أنه على جودة ما كان فيه من انتاج انما كان بداية الضعف - ان كان ثم حقاً ضعف . ومقالة من قالوا ان التصوف « الاسلامي » نشأ بأخرة فيها عندنا شك كبير ونضع الاسلامي بين قوسين لانكارناها إذ كل تصوف هو اسلامي بالضرورة فوصفه بالاسلامي زيادة لا حاجة بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كتب الجاحظ يدل على قدم اللفظ . والجاحظ من رجال القرن الثاني وطال عمره الى الثالث « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسة لا حقيقة واقعة ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرن الأول دون القرن الثاني ولكن لها في أحدهما الثلثان وفي الآخر الثلث ، وللدول من المراتنة وقابلية التغير الجوهري أكثر مما للأفراد فالجاحظ الذي ولد قبل أبي نواس (فهو ينص على أنه أسن منه) يجب أن ينسب في أمر المعاصرة الى جيل أبي نواس . وقد عاش مع ذكراه بعد أن مضت السنون على وفاته والمختار له ولشعراء جيله أكثر ورودا عند الجاحظ من شعر الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية . وقال أبو تمام في بعض شعره وهو مما تناوله النقاد :

كانوا برود زمانهم فتمزقوا فالآن قد لبس الزمان الصوفا
وقال صخر بن عمرو بن الشريد في ما روي من أخبار الخنساء لما سئلت عن
طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النهي عنه في الاسلام :

وان هلكت مزقت خمارها واتخذت من شعر صدارها
فمن العجب البحث عن أصل يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « وما بلّ
بحر صوفة » فهل نحسب انهم كانوا يجزون صوفة فيختبرون بها البحر أم هذا يشير
الى ثياب الصوف ما رق منها وما خشن . قال امرؤ القيس :

« وأكرعه وشي البرود من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكار عن عبّاد قریش وخاصة عباد قومه بني أسد منهم عجائب .
وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرد كثير ، ما كان ناشئا من خوف الله وما
كان ناشئا من حبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قل إن كنتم تحبّون الله فاتبعوني
يحببكم الله » (آل عمران) . والعجب لمن يقرأ خبر الوحي ثم يحاول أن يرد أمر
الروحانية في التفكير الاسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأنّ المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من
الهيام بالملأ الأعلى من قبل العلاج . ولعله رحمه الله ما جرّت اليه القتل والصلب
والتحريق إلا السياسة وجذبه من بعض مطالبها بحبال . وقد كان زمانه زمان كثير من
ذلك - كالقرامطة وصاحب الزنج وهوان منزلة الخلافة بعد مقتل المتوكل أو الأمين .
شعر عروة بن أذينة روحاني التسبيب مثل كلمته :

ان التي زعمت فؤادك ملّها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
وفيها قوله :

واذا وجدت لها بواد سلوة شفع الضمير الى الفؤاد فسّلّها

وقال عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود :

شقت القلب ثم ذرت فيه هواك فليم فالتأم الفطور
تغلغل حبٌ عثمة في فؤادي فباديه مع الخافي يسير

أي هذا الذي يظهر منه هو شيء قليل بالنسبة الى ما أخفيه منه .

تغلغل حيث لم يبلغ شراب ولا حُزنٌ ولم يبلغ سرور
هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فكر عميق .

وقد كان الحجاز الموطن الأول للفقه والعلم. وظهر أثر ذلك في الشعر. وأثر لا في شعر الحجازيين وحدهم - مثل كثير، وتجويده وعمق تفكيره في شعره لا يخفى، وأستاذه جميل الذي وصف بصدق الصباغة لغلبة صدقه في الحب على طريقته في تعمق معاني الحب، وعُمر الذي لا يفتقر من الإشارة الى المعاني الفقهية في فكاهاته والأخذ من حوار القرآن ، ولكن في سائر شعراء العرب من بالعراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام. ولأريب أن ههنا نظرة تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينية:

وقد زعموا أن المحب اذا دنا يملُ وأن النأي يشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يُشَفْ ما بنا على ذاك قرب الدار خيرُ من البعد
على أن قرب الدار ليس بِنافع اذا كان من تهواه ليس بذئ عهد

ولم يكن ابن الدمينية من الفقهاء ولكن من بادية خشم.

تأمل ما قاله ابن أذينة وكان من العلماء وأهل الفكر في قريب من هذا المعنى:

إفان تَعْنِيهما للبين فُرْقَتُهُ ولا يَمْلَأَنَّ طول الدَّهْرِ ماصِنعا
مستقبلان نشاصاً من شباهِهما اذا دعا دعوة داعي الهوى سمعا

تأمل قوله (نشاصاً من شبابه) وانظر شدة شبهه باستعارات أبي تمام وأصحاب
البديع من بعد. النشاص السحاب الأبيض وهو أول ما يجتمع من سحاب المزن
مرتفعاً بعضه فوق بعض.

لا يعجبان بقول الناس عن عُرضٍ ويعجبان بما قالوا وما صنعوا
وتأمل التعمق النفسي في قول كثير :

وددت وماتغني الودادة أنني بما في ضمير المحاجبة عالم
فإن كان خيراً سرّني وعلمته وان كان شراً لم تلمني اللوالم
وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقين منها عاذر لي ولاتم

شعر كثير وجميل وعمر والاحوص وجيلهم من أمصار الحجاز إيام الصدر الأول فيه
هذا المنحى الفكري المثقف. والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى
عذري وجنسي وحواري وتقريرى أو أشياء من هذا المنحى ويفعلون عن جانب
غلبة صناعة الفكر والفن عليه وهي بالنسبة اليه أصل وجميل وعمر كانا يمثلان
ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة - مذهب الحنين وحديث الشوق والغرام
وزاد فيه جميل على الصناعة صدق الصباية وسلاسة الطبع والانفعال ومذهب
حديث النساء وهوهن والمغامرة اليهن وزاد عمر بالظرف وتمثيل أحوال مجتمعه
ولاسيما جانبه المؤنث بدقة وحذق وحضارة أسلوب.

وكان كثير شاعرا فحلاً. غير أنه قصر عن ذروة جميل في مذهب الصباية،
لحرارة أنفاس هذا وصدقه وقصر عن ذروة عمر في مذهب المؤانسات لاسباح طبع
هذا وانسياب حلاوة ظرفة وشيطنته وقصصه وزاد عليها باستقصاء المعاني وتعمقها
تعمقا مذهلاً. ومع هذا لم يجسر على بعض ماجسرا عليه مما يدخل في أعماق أغوار
التأملات النفسية مثل قول جميل:

رمى الله في عيني بُشينة بالقذى وفي الغرّ من أنباها بالقوادح

فما دعا عليها الا وهو يعبر عن صدق صباة غالبة حتى لقد أمضته ولذعته لأنه أحس أن فيها اتلاف نفسه.

ومثل هذا قول جنادة العذري وأحسبه قد يروي لعمر^(١).

من حبها اتمنى ان يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاهما
ولو تموت لراعتني وقلت لها يا بؤس للموت ليت الموت أبقاها
وقد تعلم خبر سلامة مع عبدالرحمن الذي كان يلقب بالقس وأخبار المجنون
والوضاح وما أشبه - كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر
المجنون كله صنعه بعض بني أمية وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراء محسنون -
عبدالملك كان شاعراً راوية فقيها، وكذلك كان مروان شاعرا ورووا له أبياتا
يستشهد بها في باب القوافي. وأمر الوليد بن يزيد واشتهاره بالشعر معروف. وكان
يزيد بن معاوية شاعرا. وكأن المعري ينسب الأبيات الياثية اليه وان لم يصرح
بذلك وهي التي أولها:

أخالد قومي خبريني وأعلمني حديثك إني لا أسرُ التناجيا
وهو القائل:

إذا جلست على الأنماط متكئا بدير مرّان عندي أم كلثوم
فما أبالي الذي لاقت جموعهم بالقند فونة من حمى ومن موم

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه روى له :-

أفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الهوى واستمرت بالرجال المرائر
زع النفس واستبق الحياء فإنما تباعد أوتدني الرباب المقادر
وهبها كشيء لم يكن أو كنزح به الدار أو من غيبته المقابر

وهذا مكان استشهادنا ، على أن هذه الأبيات تروى لكثير وكان أبا الفرج يرجع نسبتها إلى عمر والله أعلم .

وهذا نفس ينبيء عن شعر كثير. وزعم ابن خلكان أن له ديوانا وأورد أبياتا منها:
وقالت نساء الحى تطمع أن ترى بعينيك ليلى مُتٌ بداء المطامع
وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة.

على أن الشاعر الذي اقتبس أضواء جذوة من الضرب الأول من النسيب -
وهو الحنين والصباية مع ملايسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواء من أهواء
الأنفس وضائرها لكل لذلك - لم يكن من شعراء الغرام المشهورين به دون غيره،
ولكن الفحول، الذين متى ذكروا ذكر امر تقدمهم في المدح والهجاء والفخر وما أشبه
أول شيء - ذلك الشاعر هو جرير.

وقد فطن النقاد ورواة الشعر لتبريز جرير فقالوا أن أغزل بيت قالته العرب
قوله:

ان العيون التي في طرفها مَرَضٌ قتلنا ثم لم يحين قتلانا
وأحلى غزل قوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معنيا
غِيَضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا
في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيج بسبب ما برع فيه من أساليبه
فيه أن صار ذلك نموذجا يحتذى. وقد تنبه الى هذا المعنى ونبه عليه بشار في نونيته
التي جارى بها:

يا حبذا جيل الريان من جيل وحبذا ساكن الريان من كانا
وحبذا نفحات من يمانية تأتيك من قبل الريان أحيانا
فقال:

يا قوم أذني لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وحاكي البحري أسلوب جرير. وحاكي مداح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبها وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في روضة سعدي الشيرازي مثلاً وقد ترجمت الى العربية منذ حين قريب. وشاعر آخر ينبغي ان يقرن بجرير وهو ذو الرمة. وكانت له مئة كما كانت لكثير عزة ولجميل بثينة ولتوبة ليلى الأخيلية ولابن الطثرية وحشية. وكانت له خرقاء وقيل هي مية. ولعلها ماكانا الا عَلَمِي غرام شعري استعارها من جمال امرأتين رآهما وتحدث اليهما وأعجب بجمالها هما مية بنت طلبة من آل قيس بن عاصم وخرقاء من حسان بني عامر بن صعصعة. واسم خرقاء لقب تحبيب، يطلق على الجميلة التي لا تصنع شيئاً وان كانت في حاق امرها تحسن ان تصنع يقال لها ذلك لانها منعمة او للدلالة على تنعمها - وقد المعنا الى هذا المعنى عند الحديث عن ميمية علقمة. ويطلق ايضا على المحسنة في الصناعة من باب تسمية الشيء بضده، وأحسب أنه لذلك سميت خرقاء - ان لم يكن هذا اسمها الأول - الصحابية التي كانت تقم مسجد رسول الله ﷺ، رضي الله عنها، ولاريب انها كانت تحسن ما تصنع وان يكون هذا لقباً أشبه والله أعلم.

في شعر جرير حرارة انفعال النفس نحو الجمال والحب معا - تأمل قوله:

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالذَّيْرَيْنِ أَرْقَنِي صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرْعُ النَّوَاقِيسِ
فَقُلْتُ لِلرَّكْبِ إِذْ جَدَّ الرَّحِيلُ بَنَّا مَا بَعْدَ يَبْرِينَ مِنْ بَابِ الْفَرَادِيسِ

يبرين في صحراء العرب بنجد وباب الفراديس بدمشق.

لَوْ قَدْ عَلَوْنَ سَمَآوِيّاً مَوَارِدَهُ مِنْ عِنْدِ دُومَةِ خَبْتِ قَلِّ تَعْرِيسِي
هَلْ دَعَا مِنْ جِبَالِ الثَّلْجِ مُسَمِّعَةً أَهْلَ الْإِيَادِ وَحِيّاً بِالنَّبَارِيسِ

فههنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الاحساس بالطبيعة - ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب

والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السهاويات من عند دومة خبت الى يبرين ومكان
الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة.

وتأمل قوله وهو مما خلطت فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل:

أهوى أراك برامتين وقودا أم بالجئينة من مدافع أودا
بان الشباب فودّعه حميدا هل ما ترى خلقاً يعود جديدا
يا صاحبي دعا الملامة واقصدا طال الهوى وأطلتها التفنيدا
إن التذكّر فاعذّ لاني أودعا بلغ العزاء وأدرك المجلودا
أي وصل الى حيث العزاء والتسلي فأزاله وادرك مكان الجلد والتصر فذهب بكل
تجلّد وصبر.

لا يستطيع اخو الصباية ان يرى حجراً أصمّ ولا يكون حديدا
هذا من القرآن كما ترى - «قل كونوا حجارة أو حديدا أو خلقاً مما يكبر في
صدوركم» (الاسراء). فان يكن جريرا اخذ من الأحوص قوله:

إذا انت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فكن حجراً من يابس الصخر جليدا
فقد أخفى الأخذ وذهب به، لنظره الى القرآن، مذهب توليد أيما بارع وان لم يكن
اخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق، اذ التأثر بالقرآن في شعره كثير ظاهر.

أخبلتنا وصدت أم محلم أفتجمعين خلاصة وصدودا
الهمزة والفاء والواو العاطفة من خاص اسلوب القرآن. والأعشى قد نظر
اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بانيته التي استشهدنا بها في الضرب
الرابع.

إني وجدّك لو أردت زيادة في الحب عندي ما وجدت مزيدا

يامي ويحك أنجزى الموعدا وارعي بذاك أمانة وعهودا
ونرى كلامك لو ينال بغرة ودنو دارك لو علمت خلودا
نام الخلي ومارقدت لحبكم ليل التمام تقلبا وسهودا

في شعر جرير من طابع زمانه ذكر الحدود والغيرة وبعض ظرف الحديث وفكاهته. هذا من مذهبه اختفى في نهجي أبي تمام والبحري. البحري أقرب إلى نفسه . وأخذ أبي تمام من طريقته مُحَالِطُهُ بديعهُ ذو العقد الكثيرات والاخذ الدقيق من ذي الرمة وغيره من الشعراء. ألح البحري على نفقات اللوعة وذكر المواضع ليزيدها وقد نبهنا الى هذا من مذهبه عند الحديث عن التكرار المحض في الجزء الثاني.

على أن حلاوة جرير وفكاهة ظرفة لا تفتأ من حرارة عاطفته شيئا. بل لعلها نوع من استراحة فنية يستريح به منها كما هي ايضا لا تخلو من معنى التقية. وأحسب أن كلردج لو قد كان زعم أن الشعراء المحسنين مما يستريحون من مواضع قوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنزلة الفواصل لكان لمذهبه الذي قال به في «الشعر والمنظومة» (راجع قبلة) وجه ما. على أن التطويل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض مادعاه الى هذه المقالة كما قدمنا. خذ قوله:

ألا ترى العين يوم البين اذ ذرفت هاجت عليك ذوي ضغن وحُساد
حلأتنا عن قراح المزن في رَصَفٍ لو شئت روى غليل الهائم الصادي

حلأتنا أي منعتنا الماء وعني تقبيلها، وكانت شعراء الجاهلية تشبه حلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء. ولكن جريراً ههنا يكتفي بالماء، ويجعله ماء جاريا على رصف من الحصى، ليدل على برده ونقاته. وجعل للتقبيل ماثل هذا

الماء من موقع في نفس العطش الصّدى، وصار الامر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلي، ولكن حرارة ولوعة، تشتد الحاجة الى اطفائها - وشتان ما بين الشيء الذي يلتمس لمتعة فينال، والذي يطلب من أجل احتياج اليه ويمنع. التشبيه من نوع اسلامي مألوف، نحو منه قول القطامي:

فهن يَنْبِذْنَ من قول يُصْبِن به مواقع الماء من ذي الغلة الصادي
وهو قبل كلمة جرير هذه، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاوية بن هشام بن عبد الملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية والقطامي يتحدث عن منالة وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياح.

كم دون بابك من قوم نحاذرهم يا أم عمرو وحدّاد وحداد
هل من نوال لموعود بخلت به وللرهين الذي استغلت من فادي
لو كنت كذّبت إذ لم تؤت فاحشة قوما يلجئون في جور وأفناد
لا جرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر الشديد - تأمل محاكاة الايقاع في «قوما يلجئون في جور وأفناد» لقول القطامي (واسمه عمير بن شبيب):

من مبلغ زفر القيسي مدحته من القطامي قولا غير افناد
ثم يقول جرير:

فقد سمعت حديثا بعد موثقنا مما ذكرت الى زيد وشداد
تعداد الأسماء هنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم. وحلاوة الفكاهة ههنا من جرير الى سامعي شعره. وحرارة العاطفة من جرير الى ليلي نسيبه. فههنا لونان شريجان من التعبير.

حيّ المنازل بالبردين قد بليت للحيّ لم يبق منها غير أبلاد

هذا كأنه استراحة من الجوار الحاد العاطفة الذي مضى - مع مافيه من الفكاهة.

ماكدت تعرف هذا الربع غيره مرّ السنين كما غيرن أجلادي
لقد علمت وما خبرت من أخذ أن الهوى بنقا يبرين معتادي
وهذا كأنه يكفكف به دمه.

وقال رحمه الله:

كيف العزاء ولم أجد مذ ينتمو قلباً يقرُّ ولا شرباً ينقع
ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني وخلصتني بمواعد لاتنفع
قد خفت عندكم الوشاة ولم يكن لينال عندي سرك المستودع
كانت إذا نظرت لعيد زينة هسّ الفزاد وليس فيها مطمع

هذا من أجود ما قيل في تجميل النساء مظهرهنّ، تريد الحسناء بذلك اكبال بهاء شخصها، لا تريد تبرجا وخفة الى اللهو.

وقوله «نظرت لعيد زينة» - دليل على صحة ما ذكر من العفة والحصانة اي تنتظر ان تزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللاتي لم تحرم.

بان الشباب حميدة أيامه ولو ان ذلك يشتري او يرجع
رجف العظام من البلى وتقادمت سنيّ وفيّ لمصلح مستمتع
وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

زعم ابن قتيبة ان جريرا كان ينشد احد الخلفاء - او من بجراه - هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح «بوزع».

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب. غير أنه لا يخفى ان جريراً أراد به الفكاهة. وبوزع هذه، ظاهر انها ليست المحبوبة ولكن امرأة

اخرى، التفت اليها الشاعر، او لعلها امرأته، كما هو قد أسن هي ايضا قد أسنت،
فتنكر عليه هذا التصابي. وحمل الخليفة - او من بمجراه - (ان صحت الرواية) - هذا
الاسم على أنه علم المُشَبَّب بها ففتر طربه من أجل ذلك. على أن ابن قتيبة لم يخل
في الذي ذهب اليه من تنطس أذواق أهل عصره. وجري من ادق الشعراء اختيارا
للفظ ومن أسمحهم طبعاً وأنصعهم ديباجة. والبزيع في اللغة من معانيها الظريف
والغلام الحدث الذي يتكلم ولا يستحي. فبالقصد الى التلقب بهذا المعنى لامرأة غير
المتغزل بها وهي امرأته، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهو يفاكهها، يستقيم عليه
المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لا يخلو من مرح - بل
هو مرح جدا لو تفتن المرء اليه في سياقه:

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
ولقد رأيتك في العذاري مرّة ورأيت رأسي وهو داج افرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امرأته، شابت كما شاب - وهذا كمذهب معاوية معوّد
الحكماء في أبياته التي أولها:

أجَدُّ القلب من سلمى اجتناباً

وهي مفضلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب. وقول جرير من بعد يشهد
بأن المشبب بها غير بوزع الهازئة:

كيف الزيارة والمخاوف دونكم ولكم أمير شناعة لا يربع

أي لكم زوج بغيض شتيم غيور.

يا أنل كابة لأحرمت ثرى الندى هل رام بعدي ساجر فالأجرع
حيّوا الديار وسائلوا أطلالها هل ترجع الخبر الديار البلقع

ولقد حبست بها المطي فلم يكن إلا السلام ووكف عين تدمع
فسقاك حيث حللت غير فقيدة هزج الرواح وديّة لا تقلع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التي تكون في الرثاء. على أنه ههنا انما
يرثى قطعة من نفسه وهي الشباب والمحبة رمز له. وتعداد المواضع مما ذكرنا من
قبل انه يقوى معنى الحنين.

ومما يشهد لنسيب جرير انه كان آخذاً بقلوب اهل عصره مارووا من أن
سكينة بنت الحسين رضي الله عنها أخذت عليه قوله:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

ولم تجهل سكينة ان جريرا انما يذكر طيفا - وانه طرد الطيف لانه مقبل على قتال
والعرب لا تقرب النساء إذا أقدمت على الحرب، ولكن رأت وجهه مأخذ عليه
فأخذته. وهذا من النقد كأخذهم على جميل قوله: «رمى الله في عيني بثينة بالقذى»
وعلى عمر قوله «من نحو بلدتها ناع فينعاها» ومخرج جرير أقرب من مخرجها.

ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسيب قوله:

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكم عليّ اذن حرام
وقوله:

أتذكر إذ توّدعنا سليمي بفرع بشامة سقي البشام
وقوله:

يا أم ناحية السّلام عليكم قبل الرحيل وقبل عذل العذل
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

وقوله:

فلما التقى الحيان أَلْقَيْتُ الْعَصَا ومات الهوى لما أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ

وقوله:

فهيهات هيهات العقيق ومن به وهيهات خلٌ بالعقيق نواصله

وقوله:

لا بارك الله فيمن كان يحسبكم الا على العهد حتى كان ماكانا
لا بارك الله في الدنيا اذا انقطعت أسباب دنياك من أسباب دنيانا

والقصيدة الثونية التي منها هذان البيتان وغيرها مما هو مشهور جدا من شعر جرير اريد بها هجاء الأخطل ونسيبها سبعة وخمسون بيتا كلها أكثرها رائع سيار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا من الهجاء. وقد أوردنا منها قطعة صالحة في الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط.

هذا ومما نَفَسُ جرير فيه بَيِّنٌ جدا من شعر أبي عبادة البحرى قوله:

هذي المعاهد من سُعادٍ فسلم	واسأل وان وجمت ولم تتكلم
آيات رُبْعٍ قد تَأْبُدُ مُنْجِد	وَحُدُوجٍ حَيٍّ قد تَحْمِلُ مَتَهُم
وبمسقط العلمين ناعمة الصبا	حَيْرَى الشَّبابِ تبين ان لم تَصْرُم
بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها	نَفْسٌ يُصَعِّدُهُ هَوَى لَمْ يَكْتُم
هل زكب مكة حاملون تحية	تُهْدَى اليها من معنى مغرم
إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا	في الجمرتين ولاسقوا في زمزم
ورموا برائحة الفراق فانها	سلم السهاد وحرب نوم النوم

الاشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصداء عمر بن أبي ربيعة وجيله

ولكن على مذهب من التغني والترنم والشجن الفني الجريري المعدن. وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمدّاح الرسول عليه الصلاة والسلام في مدائحهم، كقول البوصيري في اول البردة:

أمن تَذْكُرَ جيران بذي سلم	مزجت دمعاً جرى من مُقَلَّةِ بدم
أم هبَّتَ الريح من تَلْقَاءِ كاظمةٍ	وأومضَ البرقُ في الظلماء من إضم
فما لعينيك ان قلت أكفَّهاهما	وما لقلبك إن قلت استَفِقْ يهم
ايحسب الصب أن الحب منكتم	بابين منسجم منه ومضطرم
وكيف تكتم حبّاً بعد ما شهدت	به عليك عدول الدمع والسقم

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس آنشد والاستعارة على صناعتها سلسلة، وفيها بساطة مذهب العلماء - كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم - ولأبي الطيب وللمعري إحسان لا ينكر في هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك:

وأثبت الوجد خطى عبّرةً وضئى	مثل البهار على خديك والغم
-----------------------------	---------------------------

وقال عبدالرحيم البرعي:

فؤادي بربع الظاعنين أسير	يقيم على آثارهم وأسير
أحنُّ إذا غنّت حائم شعبهـم	وينزع قلبي نحوهم ويطير
فياليت شعري عن محاجر حاجر	وعن أثلات روضهن نضير
وعن عذبات البان يلعبن بالضحـا	عليهن كاسات النعيم تدور
ومن لي بأن أروي من الشعب شربة	واشهد تلك الأرض وهي مطير
واسمع في سفح البشام عشية	بكاء حمامات لهن هدير
أحيياب قلبي هل سواكم لعلتي	طبيب بداء العاشقين خير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق	وأكثر عمر العاشقين قصير

والبوصيري والبرعي كلاهما هيامهما ووجدتهما منبعث من محبة
رسول الله ﷺ .

وقد كنا من قبل قرأنا اسم ذي الرمة بجرير، في هذا الباب أنه أبعد فيه من
عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيماً. ولقد نسب
المحافظ كثيراً من إبداع أهل البديع الى العتايي، أنه أصل له. والعتايي من عصر
المحافظ. وذو الرمة سابق في ميدان التأمل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج
بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة. وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه
كثيراً. وكأن قوله:

ما ربُع مئة معموراً يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب
يشير الى ذرو من هذا.

ويعجبني قول أبي حية النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة:

جرى يوم رحنا عامدين لأرضنا سنيح فقال القوم مر سنيح
السنيح ماولأك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم.

وقالوا حمامات فحمٌ لقاؤها وطلح فزيرت والمطي طليح
وقال صحابي هُذْهُدٌ فوق بانة هدئٌ وبيانٌ بالنجاح يروح
وقالوا دمٌ دامت موائق بيننا ودام لنا حلو الصفاء صريح
لعيناك يوم البين اسرع واكفأ من الفنن الممطور وهو مروح

وقال مروان بن أبي حفصة، وكان من فحول الشعراء، فأرّخ للنسيب تأريخاً
أدبياً منظوماً قريباً في البراعة مما صنع الفرزدق في اللامية حيث ذكر المهلهل وذا
القروح والأوائل من الفحول:

إن الغواني طالما قتلننا بعيونهن ولايديهن قتيلا
من كل آنسة كأن حجالها ضمن أحور في الكناس كحिला

البيت الأول من قول جرير، «ان العيون التي في طرفها حور» وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو الكلام ومرة لجرير
ويدخل في حلو الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب
الغزل وأدركته القاعدة التي وضعها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا
وجحدوا فكتم اسم جرير ليخفي أخذه بيته الأول منه، أو كأنه اكتفى - هذا اذا
حسننا به الظن وذلك في حق مثله واجب بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه
في الغزل.

أَرْدَيْنَ عُرْوَةَ وَالْمَرْقَشَ قَبْلَهُ كُلُّ أَصِيبٍ وَمَا أَطَاقَ ذُهُولًا
ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد تبلى كثيرا وجميلا
أما عروة فهو ابن حزام بالزاي والذي في بيت امرئ القيس زعموا أنه
بالذال المعجمة وقد مر القول في هذا وعروة القائل:

ألا ليت كل اثنين بينهما هوى من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضي حبيب من حبيب لبانة ويرعاهما ربي فلا يريان
وأبو ذؤيب هو صاحب المراثية وله خبر مع امرأة عشقها وكان يرسل اليها
غلاما من قومه ابن أخته يقال له خالد فاستغواها - وإلى شيء من هذا المعنى يشير
ابو الطيب من طرف خفي في قوله:

كلما عاد من بعثت اليها غارمني وخان فيما يقول
أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول
وقال ابو ذؤيب بيته المشهور:

تريدين ان تضمديني وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

والضاد من انكحة أهل الشرك أبطله الاسلام. ونعود الى أبيات مروان:

ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد تبلى كثيرا وجميلا
وتركن لابن أبي ربيعة منطقا فيهن أصبح سائرا محمولا
فجعل هُنَّ عليه دولة وكأن قد قتلنه الا انه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله
بعد:

الا أكن ممن قتلن فاني ممن تركن فؤاده مخبولا
وحاكي بعضهم طريقة ابي حية في العيافة فصنع أيما تصنيع، من ذلك مثلا:

فقلتُ لتربها اتبعها فاني بها مستهام قالتا نتلطف
وقولا لها يا أم عمرو أليس ذا مني والمني من متعة ليس تخلف
تفاءلت من أن تبذلي طارف الهوى بأن بان لي منك البنان المطرف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس، وسبب ظهور بنانها رميها
الجمرات. وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديم واشهره شعر عمر وأضرابه. ولكنه
عاد اليه من المحدثين جماعة - من امثال هذا القري والكد فيه لا يخفى:

وفي عرفات ما يُخَبِّرُ أني بعارفة من نيل وصلك أسعف
فابلغت ما قلته فتبسمت وقالت أحاديث العيافة زخرف
اذا كنت ترجو مني الفوز بالمني فبالخيف من اعراضنا تتخوف

لما ذكر الشاعر مني يتفاءل ان في ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى، ذكرت له ان
منى فيها الخيف وهذا يشعر بالخوف والخيف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل
وخيف منى به مسجد الخيف.

وقد أنذر الاحرام أن وصالتنا حرام وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة.

ومن أكثر الشعراء صناعة في باب الغرام الشريف الرضي ومعانيه وألفاظه واستعاراته أخذ صلت من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيادة توجب أن يُنسب من أجلها إليه جودة توليد أو ابداع. نعم له صياغة تملأ الفم وتقرع جانب السمع، ولكنها لا تصل حقا الى القلب - تأمل قوله في كلمة له مطلعها:

ياليلة السفح هلاً عندت ثانية سقى زمانك هطال من الديم
السقيا كثيرة ولكنه ههنا نفس على ابن المعتز قوله:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر ودير عبدون هطال من المطر
فحاكاه وجاراه وباراه. ثم صار بعد مجازاة ذلك الخليفة البائس الى مجازاة عبد بني المسحاحس في نهج لفق فيه اصنافا من امريء القيس وعمر بن ابي ربيعة وابي الطيب المتنبي ولزم مع ذلك لاحساسه بمنصبه وحسبه ونسبه ونقابته للاشراف دعوى - بل الحاحا على دعوى العفاف، ومع تكرار للفظه قارب بذلك، بل ولج ولوجا في السامة والإملا. قال:

وأمت الريح كالغيري تجاذبنا على الكتيب فضول الريط واللم
يشي بئنا الطيب احيانا وآونة يضيئنا البرق مجتازا الى اضم
بتنا ضجيعين في ثوبي عفا وتقى يلفنا الشوق من قرن الى قدم

عفا أي عفاف حذف الفاء على طريقة «بسبا الكتان» و«درس المنا بتالع فأبان» ولو قال «عفاف تقي» كان وجهها صحيحا ولعله كذلك وأفسده الناسخ أو الطابع والثوبان ثوباها نسبها الى عفاف أصله التقى «لا الخوف من تبعاتها» كما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه.

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي مواقع الثم في داج من الظلم
وبيننا عفة بايعتها بيدي على الوفاء لها والرعى للذم

فصارت العفة ههنا خلافة او عهد طريقة او ولاء ديني.

يولّع الطلُّ بردينا وقد نسمت رويحة الفجر بين الضال والسلم
وأكتم الصبح عنها وهي غافلة حتى ترنم عصفور على علم
فقمت أنفض بُردا ماتعلقه غير العفاف وراء الغيب والكرم
وظاهر أن البرد تعلقه التراب والتنفيض مأخوذ من عبد بني الحسحاس ولم
يدع عفافا.

والمستني وقد جد الوداع بنا كفا تشير بقضبان من العنم
وألثمتني ثغراً ماعدلت به أرى الجني بينات الوايل الرذم
ثم اثنتيننا وقد رابت ظواهرنا وفي بواطننا بُعد عن التُّهم
وبعض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي
متكلف غاية التكلف، لا فيه حلاوة زخارف صناعة أهل البديع مثل:

وأمرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورّداً وعَضَّتْ على العناب بالبرد
ولا حرارة صباية أهل التبدي مثل قوله توبة:

حماسة بطن الودايين ترنمي سقاك من الغر الغواذي مطيرها
علي هدايا البدن إن كان بعلمها يسرى لي ذنباً غير أني أزورها
وكنت اذا مازرت ليلي تبرعت فقد رابني منها الغداة سفورها
ههنا العفاف حق العفاف.

أما قوله: «وأمسّت الريح كالغيري» فهو قول عبد بني الحسحاس:

وهبت شمال آخر الليل قرة ولاستر الا ثوبها وردائيا
والحسحاسي ألطف مأتى من الشريف، لأنه جعل الثوبين سترا - اذ لم يكن

لها ستر غيرهما - بعد هبوب الريح الباردة، هي التي المجأتها الى التماس التوقي من لذهها. اما الشريف فقد لفه الثوب مع صاحبتة ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور. لا ريب انه لم يرد هذا المعنى ولكن اراد الأخذ من الحسحاسي والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريح لأن ههنا حبا ولقاء يثير الغيرة. ولكن ذلك قارب به فساد المعنى ثم هو قد حشد اشياء من معاني الحسحاسي هنا حشدا، كقوله الكتيب وهو في بيت الحسحاسي:

وبتنا وسادانا الى علجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا

والعلجانة ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة. وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر. والريط ثوب الفتاة. واللمم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وما اكثر ما تذكر اللمم في وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحات الآذان ويقال لشعور النساء ذوائب وغدائر وفروع وكل ما يدل على الجنائلة. وقوله «يشي بنا الطيب» من قول عبد بن الحسحاس «فما زال ثوبي طيبا من ثيابها» والحسحاسي أجود معنى لأنه نسب الطيب اليها، وقد عمى الرضي اذ جعل الطيب كأنه منسوب اليها معا. ثم انخرط به سبيله وراء المقابلة، فجعل الطيب يدل عليها حينما وضوء البرق يدل عليها حينما وجعل البرق مجتازاً الى اضم بلا كبير فائدة في ذلك وذكر البرق في شعر امرئ القيس وعبد بن الحسحاس كما تعلم «أصاح ترى برقاً أريك وميضه»، وقال الحسحاسي:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حيباً منجدا متعاليا

وأخذ الشريف من الآية «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا. وفي هذا التلفيق نوع من افساد للمعنى، اذ الطيب لا ينقطع أن يكون طيبا فواحا في الأحيان التي لا يشي بها ويدع ذلك للبرق

أن يضيئها. ثم قد جعل مع الريح التي تجاذبها فضول الثياب برقاً ومع البرق بلا ريب مَطَرٌ فصارا كبقرة ليبد التي قال فيها:

باتت وأسبل وإكف من ديمة يغشى الخمائل دائماً تسجّامها
تجتاف أصلاً قالصاً متنبذاً بعجوب أنقاء يميل هيامها
يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها
وتضيء في وسط الظلام منيرة كجمانة البحريّ سُلّ نظامها
وانما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرصٌ منه على التلفيق. فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة اذ قال:

وما نلت منها محرماً غير أننا كلانا من الثوب المورّد لابس
فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابها رش من مطر فاستترا بهذا الثوب المورّد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله «بتنا ضجيعين في ثوبي عفاف تقي» وقوله «يلفنا الشوق من فرع الى قدم» ليس بجيد لِعَلْظِ الألفاظ ورقة المعنى ثم المعنى اضافة مستغنى عنها. وان يكن اراد ان الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان يلفانها ففي ذلك بُعدٌ وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه. ثم بعد أن ذكر البرق وهو برق سحاب وساء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة وتكلف شرحاً لذكر البرق الذي مرّ مجتازاً الى إضم فقال:

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر الى نفسه ان تحدث عن نفسيهما معا بضمير المتكلم. وكأنه أعجبه قول ابي الطيب حيث قال:

تبّلُ خديّ كلّما ابتسمت من مطر برقة ثناياها

فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة
«فيلم سينمائي» بطيئة لهذا البارق الذي انما يبرق ليريه مواقع التقبيل. ورنه عجز
البيت من ابي الطيب وابي تمام معا:

صُنّا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللؤم في الايدي ولا الكزم
هذا ابو الطيب واما أبو تمام فأكثر بانيته مصدر لرنين الشريف هنا نحو:
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
والشاهد موقع في - وقال ذو الرمة يصف مية ويشبهها بالمرنة:

أو مُرْنة. فارقُ يجلو غواربها تبوُّج البرق والظلماء علجُوم
ومثل هذا المعنى في الشعر كثير - إلا أننا هنا نتتبع تشابه الايقاع ومحركاته.
«تبوج البرق» هي نفس الرنة التي جاء بها الشريف في «مواقع اللثم» و«مواقع اللؤم»
- وطريقة تركيب عجز بيت أبي تمام «وظلمة من دخان في ضحى شحب» هي نفس
طريقة تركيب «مواقع اللثم في داج من الظلم» ولنتذكر ههنا ردّ البحري قول ابي
نواس «ولم ادر من هم غير ماشهدت به» الى كلام الهذلي حيث قال «فلم ادر من
القي عليه رداء» وقوله «رويحة الفجر بين الضال والسلم» إنما هو من قول الآخر
وهو من شواهد النحو المعروفة:

يا ما أميلح غزلانا شدنّ لنا من هَوْلِيَّائِكُنَّ الضّال والسّلم
وكما ههنا تصغير جاء الشريف بتصغير ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن
موضع أخذه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذهب. وقوله:
واكتم الصبح عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبد بني الحسحاس:

لعين بدكُداكٍ خصيب جنابه وألقين عن اعطافهن المراديا
وما رَمَنَ حتى ارسلَ الحيّ داعيا وحتى بدا الصبح الذي كان تاليا
وحتى استبان الفجر أشقر ساطعا كأن على أعلاه سبا يمانيا
فأدبرن يخفضن الشخوص كأنما قتلن قتيلا أو أصبن الدّواهيا
وأصبحن صرعى في البيوت كأنما شربن مداماً ما يُجِبُّ المناديا

فقوله انه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينبيه بنومها في مكان اللقاء ومغامرة الغرام وهذا معنى فاسد لأن الحب معه الاستمتاع بساعاته والعشاق يتحدثون عن قصر الليل إذا لقوا الأحباب. وعبد بني الحسحاس جاء بالمعنى على وجه الصواب حيث قال انهن لم يرمن اي لم يذهبن حتى جاء شخص من الحي يذكرهن ويدعوهن ممن يخاف عليهن ان يفتضح أمره وأمرهن. فتلبثن الى أن بدا أول الفجر وذلك غَلَسَ لا تتبين معه الاشخاص. وأتى الشريف من جهة قول الحسحاسي: «وأصبحن صرعى في البيوت» ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أنس الغرام ومغامراته - أما الشريف فقد نامت صاحبته حتى صاح العصفور وصياح العصافير مع الاسفار. وقوله «ترنم عصفور على علم» فيه عمل، لأن العلم يدل على الجبل والأكمة وما هو بهذه المنزلة والعصافير تكون على الأغصان، فجعل الغصن علما لا يخلو من تكلف، وتضخيم الا يكن ذلك مما املته ضرورة القافية. على انا لا نقطع بهذا بالنسبة اليه، اذ هو مقتدر على القوافي غير ان تذوقه واختياره لهن فيه مذهبه وطريقة مضغه للكلم. وقوله «فقت أنفض بردا» ألمعنا الى أنه من قول الحسحاسي: «فنفضت ثوبينا ونظرت حولنا»، من ميميته التي مر ذكرها في معرض الحديث عن البحر الطويل. وإذ علمنا موضع العفاف فما معنى الكرم - اللهم الا ان يجعل ذلك التفاتا من الغزل الى الفخر ولا محل للفخر ههنا، وقوله «ألمستى كفا» مع زعمه أن ذلك حين «جدّ الوداع بنا» ضعيف. وقد ذكر لنا القبلات من قبل. وأحسبه شغله ههنا

امر الصناعة اللَّفْظِيَّة والاشارة الى الكف الخضيب من النجوم. وجعله الأصابع
قضبانا من العنم فيه جهد. ثم ان الشريف كأن قد تذكر أن لمس الكف لا يفي
بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يعد التشبيه المألوف من ذكر الخمر
وما تمزج به من غسل وماء وثلج أو كما قال حسان:

كَأَن سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَاسٍ	يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمُ غَضٍّ	مِنَ التَّفَاحِ هَصْرُهُ اجْتِنَاءُ
عَلَى فِيهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَّتْ	كَوَاكِبُهُ وَمَالَ بِهَا الْغَطَاءُ
إِذَا مَا الْأَشْرِيَّاتُ ذَكَرْنَ يَوْمًا	فَهُنَّ لَطِيبُ الرَّاحِ الْفِدَاءُ

وقد كان حسان من وصاف الخمر في الجاهلية وهو القائل:

ان التي ناولتني فرددتها قُتِلْتُ قُتِلْتُ فهاهما لم تقتل

وهذه الأبيات قيلت في فتح مكة وقد ذكر في تحريم الخمر أنها كانت بعد
الفتح تحريمها، على اختلاف في ذلك. فعلى هذا القول فلا يحتاج ماقاله الى تخريج.
وعلى قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك، فيعتذر له بأنه مضى على طريقة قول
كانت هي المألوفة في الشعر على زمانه، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال:

كأنه منهل بالراح معلول

وهذا أحسبه هو الذي أراد أبو العلاء إذ قال في رسالة الغفران يدافع عن
حسان: «ويحك أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ فيقول
كان أَسْجَحَ خلقا مما تظنون. ولم أقل الا خيرا. لم اذكر اني شربت خمرا ولا ركبت مما
حظر امرا وانما وصفت ريق امرأة يجوز ان يكون حلّا لي ويمكن ان اقوله على الظن»
ا. هـ.

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أرى الجني، أي عسلا
مما تجنيه النحل، ممزوجا بماء المزن الصافي - وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه
الجاهلي ومراعي فيه جانب التحريم وقد جاء به المزار حيث قال:

لو تطعمت به شبهته عسلاً شيب به ثلج خصر

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرضي. يذكر المرتضى وأخويه ونار
القرى عندهما:

نار لها ضرمية كرمية تأريثها إرث عن الأسلاف
تسقيك والأري الضريب ولو عدت نهي الإله لثلثت بسلاف

ولم يكن المعري يخلو من فكاهة ذات خبث خفي، فهل ألمع ههنا الى مذهب
الشريف في التخرج عن ذكر الخمر في نحو هذا من غزله واكتفائه بالأري اي
العسل مكانها.

وقول الشريف: «ثم انصرفنا ومارابت ظواهرنا الخ» من قول ابي الطيب:

توهم القوم ان العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو الى التهم

كان الشريف رحمه الله ذا علم وأدب جم وكان عظيم القدر قريب المنزلة من
الخليفة، بل لعله كان أعظم نفوذاً منه لأن أصحاب الدولة من بني بويه والديلم
كانوا شيعة وكان هو للأشراف نقيبا. وذلك هو الذي جسّره على ان يقول للخليفة:

ما بيننا يوم الفخار تفاوت أبداً كلانا في المكارم معرق
إلا الخلافة ميزتك فاني أنا عاطل منها وأنت مطوق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه ان يكون هو ولي الأمر كان عظيماً
كعظمة قدره عند نفسه وعند الناس. وكان ذا ملكة في الشعر. الا أنه لم يكن أشعر

قريش ولا أشعر بني عبد مناف ولا أشعر بني هاشم - عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز - هؤلاء أشعر منه بلاريب وشأوهم من شأوه بعيد . مع هذا قد قال عنه بعض من ترجعوا له انه أشعر قريش، مما يُنْبِئُ انه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يظن هو انه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم.

مهما يكن من شيء، فإن ملكة الشريف في حاق الشعر كانت محدودة. كان ذا حظ من جزالة اللفظ وقرعه الأسجاع. ولكنه ما كان ليدنو بحال من منزلة البحري وأبي تمام وأبي الطيب. على ما لاريب فيه عندي، انه كان يرى في نفسه انه مثلهم. وقد كان كثير المحاكاة لابي الطيب. وقد عرف ابو الطيب بجودة تغزله في البدويات وقد عقد الثعالبي فصلا عن ابي الطيب في تيمته ونبه تنبيهها على أن هذا كان من تميزه وذكر من ذلك أمثلة حسانا. حجازيات الشريف كانت محاكاة لهذا التبيدي في غزل أبي الطيب. ولعله والله أعلم رام ان يزيد عليه بادخال عناصر من عمر بن أبي ربيعة وسحيم. وقد كان أبو الطيب يغرف من بحر نفسه وانفعالات قلبه، فاذا أخذ من شاعر شيئا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان مايسميه النقاد توليدا وابتكارا. ومثل هذا الصنع الأصيل لا يبرز عليه احد مهما يجتهد بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين. وهذا ما صنعه الشريف. وذلك له دأب يالأسف، من شواهد ذلك مثلا والشيء بالشيء يذكر محاكاته للبحري في نعت الذئب، وأكل من لحم الذئب كما فعل البحري وما أشك أن البحري قال عن تجربة منه أو من غيره عن قرب معرفة أو ملابسة، وماصدر الشريف إلا عن محاكاة ماقرأ مع حرص على مجارة البحري وقصد الى ما عسى ان يُظن انه تفوق عليه وذلك قوله:

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى أتيح له بالليل عاري الأشاجع
أغير مقطوع من الليل ثوبه أنيس بأطراف البلاد البلاقع

قليل نعاس العين إلا غيابة تمر بعيني صائم القلب جائع
ألم وقد كاد الظلام تقضيا يشرد فرّاط النجوم الطوالع
وإذا انقضى الظلام شرد فرّاط النجوم وغيرها.

إذا فات شيء سمعه دل أنفه وإن فات عينيه رأى بالمسامع
تظالع حتى حك بالأرض زوره وراغ وقد روغته غير ظالع
فقد صار الذئب ههنا كأسد أبي الطيب الذي جمع نفسه في زوره ودق
بالصدر الحجار.

ثم زاد - أو كأنه زاد - على البحري بوصف افتراس الذئب للشاة، وأخذ
ذلك من فريسة أسد أبي الطيب.

ألقى فريسته وبربر دونها وقربت قريباً خاله تطفيلاً
فجمع بين الشنفرى والفرزدق وأبي الطيب ، كل هذا ليبد البحري كما ترى
ولم يخل من نظر إلى قول حميد بن ثور :

ينام بإحدى مقلتيه ويتقي بأخرى الرزايا فهو يقظان هاجع
وعين حميد تدل على أن الرضي نظر إليها ثم جعل الروي مخفوضاً - وليس
الخفض من الضم بجذ بعيد إذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتمة الحديث عن
النسيب . وهو قد افضى الى الوصف ، فلنشرع في الحديث عن ذلك والله المستعان .
الوصف :

الوصف أربعة أصناف ، صريح وضمني ومقصود اليه بدءاً ومستطرد إليه أثناء
الكلام ، وهذه الأصناف الأربعة كثيراً ما تتداخل . قول امرئ القيس :
أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

قوله « أصاح ترى برقاً أريك وميضه في حبيّ مكلل » منه ، هذا وصف صريح ، وقوله منه « كلمع اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وصف ضمني لحركة اليدين المشار إليهما في قوله : « تصدّ وتبدي البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب إلى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضمني لحركة اليدين والأصابع .

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تُزجّي أغنّ كأنّ إبرة رَوْقه قَلَمٌ أصاب من الدواة مدادها

فيه وصف صريح لروق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرف قلم أصاب سواد مداد . ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحاً ويشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية .

وقول ذي الرمة :

كأنّ عمود الفَجْرِ جيّدٌ ولَبّةٌ وراء الدُّجى من حُرّة اللون حاسِرٍ

هل هو صريح في نعت طلوع الفجر أو ضمني كصريح في نعت امرأة حسناء سافرة ، جميلة واضحة الوجه ، بادية خصل شعرها من الخمار الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برسم جيوكندا الذي لليوناردودا فنشي^(١) ولو كان سبق زمان غيلان ما شككنا أن غيلان منه أخذ ، كما قدمنا ذكره من تأثر القدماء في تصويرهم برأى ما رأوا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرئ القيس :

كأن دُمى سَقَفٍ على ظهر مرمِرٍ كسا مُزِيد السَّاجوم وشياً مصوراً

(١) يُذكر أن فناني القرن الثامن عشر كانوا مما يستعينون في تصويرهم بمنظومة The Seasons أي الفصول لتومسون James Thomson ١٧٠٠ - ١٧٤٨ م يا ترى هل كانوا أول الفنانين استعانة بالشعر ؟ ثم هذه المنظومة في الفصول ، الا تنتظر لما كان ينظمه شعراء العرب من وصف في هذا المجرى ؟ .

وقول عمر

دُمَيْةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ صَوَّرُوهَا بِجَانِبِ الْمَحْرَابِ

ولكن غيلان قد سبق ليوناردو ، فينبغي أن يكون هذا قد أخذ فكرة رسمه منه . وقد يُذكر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يعرف العربية ، فتأمل وقول ذي الرمة :

وَرَمَلٌ كَأَوْرَاكِ الْعَذَارَى لِبُسْتِهِ وَقَدْ لَبِسَتْهُ الْمُدْجَنَاتُ الْحَنَادِسَ

نعت للرمل ضريح وللأوراك ضمني كصريح - وهذا الضرب المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة - وتأمل قوله :

بَرَّاقَةٌ الْجَمِيدِ وَاللِّبَاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظُيْبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لِبِ

اللبب ما استرَّقَ وامتد من الرمل .

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من معظم الكتيب الى مُسْتَرَقِهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءه على أمواج الرمال ، وعلى أغصان الشجر وعلى متني الظبية . نعت المرأة كأنه وسيلة الى هذا النعت المضمن في المشبه به . على أن صورة جيد المرأة ولباتها بعد مشرقة واضحة .

والوصف الضمني المذهل ، أكثر ما يقع في الصور المنتزعة من التجارب المألوفة

كالذي مرَّ من مقال ابن الرقاع وكقول امرئ القيس :

كَأَنَّ ذَرَا رَأْسِ الْمَجِيمِرِ غَدَوَةٌ مِنَ السَّيْلِ وَالْغَنَاءُ فَلَكَ مَغْزَلٌ

وقوله :

وَلَيْلُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَتَلِيَ

وقوله :

مكر مفر مقبل مُدْبِر معا كجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السيل من عل
فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشبه موصوف .

شبه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرئ القيس . والتأمل والأناة ونوع من
صناعة ، أغلب على طريقة غيلان . ثم له ولع بربط صور جمال النساء بصور جمال
الطبيعة ويبث في ذلك أنفاساً من حرارة صباهته . ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج
به التشبيه إلى وصف ضمنى قول النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليلٍ أفاقيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآب
فوصف الليل هنا صريح لا تلبسه صفة ضمنية لقطع من الماشية غاب راعيه
وإنما جيء بهذا توسعا في الكلام .

وقوله :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
حذاراً على ألا تنال مقادتي ولا نسوتي حتى يمتن حرائرنا
فتشبيه راعي الحمولة بالطائر لا يُدْخِلُ على النعت الصريح استطرادا أو
إضافة بنعت ضمنى للطائر . البيوت التي في أعلى اليفاع واضحة الصورة وكذلك
الراعي الذي لبعده دق فصار كأنه طائر .
وقال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى وساق الثريا في ملاءته الفجر
فههنا نعت صريح للفجر . وصورة الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرى أفراس الصبا ورواحله
فهنا صورة مرحلة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفة الشباب ،
واستعارة هذه المعاني الدالة على الحيوية له .

وقال الهذلي يصف اقتراب السحاب :

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْمَلَا سَفَائِنُ أَعْجَمَ مَايَحْنُ رِيْفَا
فهنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيراً ما يدل التشبيه على انطباعة وملاحظة يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك
معرضاً للتجارب ولوصف أحوال البيئة والمجتمع - كقول امرئ القيس : « نزول
اليمني ذي العياب المحمل » فدلّ على مشهد التاجر اليمني المتنقل في ذلك الزمان
وكقول لبيد :

كعقر الهاجري إذا ابتناه بأشباهٍ حُذِينَ عَلَى مِثَالِ

فدلنا على أن أهل هجر كانوا يعرفون عمارة المباني وعمل اللبن بقوالب
يحدون اللبنة عليها ، وقال :

جُنُوحَ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ مَكْبَأٌ يَجْتَلِي نُقْبَ النَّصَالِ

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكي الحداد .

وقال الآخر :

إِنِّي وَقَتْلَى سَلِيكَا ثُمَّ أَعْقَلَهُ كَالثَّوْرِ يُضْرَبُ لَمَّا عَافَتِ الْبَقْرُ

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه إلى بعض الأذكىاء أن العرب

أخذوا هذا من تعظيم أهل الهند للبقر فتأمل ونحو منه قول النابغة :

لكلفتني ذنب امرئ وتركته كذى العرّ يَكْوَى غيرُهُ وهو راتع

وكقوله :

فبت كأني ساوَرْتَنِي ضئيلةً من الرُقش في أنيابها السم ناقع
يسهد بالليل التمام سليمها حللي النساء في يديه قعاقع

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتقاء لون له بالنجاة . وكانوا لا يدعونه ينام
يخافون أن يسري السم فيه ، فيعلقون عليه حلّ النساء ويقعقعون ذلك .

ويبدو لي أن بين الحية والذهب ضرباً من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحية
الضئيلة الرقشاء السامة مبين دقيق .

وقد جعل قدامة التشبيه من أغراض الشعر . ولا ريب أن الوصف من
أغراض الشعر الكبرى ، وصلة التشبيه به واضحة .

الوصف المعمود إليه بدءاً :-

ونعني بقولنا بدءاً أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك في
مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرئ القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكَل

وقول طرفة :

واني لأمضي لهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

وقول أوس أو عبید :

إني أرقّت ولم تارق معي صاح لمستكف بعيد النوم لمّاح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاء يهودي بمصباح
تهدي الجنوب بأولاه وناء به اعجاز مزني يسوق الماء دلاًح
كأن ريقه لما علا شطبا أقراب أبلق ينفي الخيل رمّاح

ههنا التفاتة إلى وصف هذا الحصان الأبلق الأرني .

كأن فيه عشاراً جلّة شرقاً عوداً مطافيل قد همت بإرشاح
وههنا نعت للإبل - جعل البرق كالوان الخيل وجعل الرعد كأصوات الإبل
وإرزامها .

دان مسف فوق الأرض هيدبه يكاد يدقعه من قام بالراح
ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن « يكاد » ههنا تدل
على بعده إذ فيها معنى النفي .

فمن بنجوته كمن بعقوته والمستكن كمن يمشي بقرواح
وأصبح الروض والقيعان ممرعة ما بين منفتق منه ومنصاح
وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحو بها
هذا النحو .

وقد مرّ حديثنا عن أوصاف الحسان بما يعني عن إعادته ههنا . وكثير من
الأوصاف منحو به المنحى الآخر - وهو الاستطراد ، ولعل هذا الضرب أكثر :
فمما يستطرد به الشاعر نعت النواضح والسانية والبساتين في معرض ذكر
البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة :

فالعين مني كأن غربَّ تحطُّ به دهاء حاركها بالقطب محزوم
تسقي مذائب قد زالت عصيفتها حدورها من أقي الماء مطموم

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنخل وشربات
الماء والفلاح صاحب السانية الذي يحيل في الجداول وهو يتغنى والسائق الذي يحث
الناقة :

وخلفها سائق يحدو إذا خشيت منه اللحاق تمدُّ الصُلب والعُنقا
وقابلُ يتغنى كلما قد رت على العَرَاقِي يداه قائماً دَقَّقا
يحيل في جَدُول تحبو ضفادِعُه حَبَوَ الجَوَّاري تَرى في مائه نطقا
يُخْرِجُنْ من شرباتِ ماؤِها طحلُ على الجُدُوع يَخْفَنَ الغمُّ والغرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يَخْفَنَ الغمُّ والغرقا » بحجة أن الضفادع لا
تغرق . وما أرى إلا أن زهيراً قد انتقل من صفة السانية والناقة التي يستقي عليها
والبستان إلى صفة بكائه هو حيث قال :

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرَبِي مُقْتَلَةٌ من النواضح تَسْقِي جَنَّةً سُحُقا
فَالْغَرَقُ مَا أَغْرَقَ إِنْسَانَ عَيْنَهُ مِنَ الدَّمْعِ - قال ذو الرمة وهو من شراح الشعر
وعلمائه ومحسنيه :

وانسان عيني يحسُّر الماء تارة فيبدو وتارات يجمُّ فيَغْرِقُ
وقد حاكى غرق ضفادع زهير في نعته عيناً من الماء مطحلبة من بائته وذلك
حيث قال :

قَفَّلْتُ وَعُمُودُ الْفَجْرِ مُنْصَدِّعٌ عنها وسائرُه بالليل محتجب
عينا مطحلبة الأرجاء طامية فيها الضفادع الحيتان تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيلان في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيق الضفادع وحركة تضارب أعالي الماء وفيها الحيتان والضفادع أو الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تثب ثم تعود إلى جوف الماء فهذا اصطخابها . ومما يرجح الوجه الأول عندي سياق الكلام وطريقة غيلان في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف - عينا مطحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طرفٍ خفي الى قول زهير « ترى في مائه نطقا » في أبياته التي باهى بها ، حيث قال : « في صفحة الماء يُرمي فيه بالحجر » فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائه نطقا » بضم النون والطاء ونطق الماء طرائقه ودوائره . وقد يُستطرد بوصف الروضة والحديقة في نعت الظفائن - من ذلك ابتسامة سمية التي نعتها الحادرة :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيد المكرع
بغريض سارية أدركته الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع
ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بُعيد المُقلع

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران - ثم خلص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعي كله .

لعب السيول به فأصبح ماؤه غللاً تقطع في أصول الخروع
أي في أصول ما لان ونعم من جديد النبات . وليس المراد هذا الخروع الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضربا معيناً من النبات اسمه الخروع .
وقال عنتره :

وكأن فارة تاجرٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضها إليك من الفم

فهذا طيب فمها ثم استطرد الى صفة الروضة .

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضُمَّنْ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ
أَي لَا دَمَن فِي طِينِهِ بِسَبَبِ تَعَاقِبِ النَّاسِ وَأَنْعَامِهِمْ عَلَيْهِ إِذْ رَوْضَتُهُ أَنْفٌ لَمْ يَرَعْهَا
أَحَدٌ .

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرِ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدَّرْهِمِ
هَذَا تَشْبِيهِهِ جَيِّدٌ . وَإِلَيْهِ نَظَرُ أَبُو الطَّيِّبِ فِي قَوْلِهِ « دَنَانِيرًا تَفْرُغُ مِنَ الْبَنَانِ » .

سَحًّا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ
وَحَلَا الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمَكْبِ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ

وَهَلْ رَأَى عَنْتَرَةَ أَجْذَمَ مَكْبًا عَلَى الزَّنَادِ يَفْعَلُ هَكَذَا ؟ أَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ هَذِهِ
صُورَةٌ خَيَالِيَّةٌ تَوْهَمُهَا الشَّاعِرُ تَوْهَمًا - الْمَكْبُ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ هُوَ هَذَا الذَّبَابُ الْمُتَرَنِّمُ
نَفْسُهُ . وَهُوَ أَيْضًا الشَّارِبُ الْمُتَرَنِّمُ يَدُلُّكَ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ يَشْبِهُ فَعْلَهُ كُلَّهُ بِفَعْلِ
الشَّارِبِ ذِي النُّشْوَةِ ، نَشْوَتُهُ مِنَ الرُّوضَةِ الْأَنْفِ وَعَطَرُهَا وَخَصْبُهَا وَذِرَاهُمَا غَدْرَانُهَا .
مَا أَحْذَقَ عَنْتَرَةَ حَيْثُ وَصَفَ الشَّرَابَ فَقَالَ :

وَلَقَدْ شَرِبْتَ مِنَ الْمَدَامَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمَعْلَمِ
وَالْمَشُوفُ الْمَعْلَمُ هُوَ دِينَارُ الذَّهَبِ .

بِزَجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أُسْرَةٍ قُرْنَتْ بِأَزْهَرٍ فِي الشَّمَالِ مَقْدَمِ

فَالدَّرْهِمُ الْمَشْبِهُةُ بِهِ قَرَارَةُ الْمَاءِ الصَّافِي لَهُ صُورَةٌ وَمَعْنَى مُقَابِلَانِ لَهُ فِي الدِّينَارِ
الْمَنْقُوشِ الْمَجْلُوسِ . وَالشَّارِبُ الْمُنْتَشِي ذُو الشَّمَائِلِ الْكَرِيمَةِ يُقَابِلُهُ هَذَا الذَّبَابُ الْمَهْزَجُ
الْمُنْتَشِي الْقَادِحُ لَزْنَادٍ مِنَ السَّرُورِ وَهُوَ أَجْذَمٌ لِقَصْرِ ذِرَاعِيهِ كَمَا تَرَى . الصُّورَةُ مُخْتَرَعَةٌ

اختراعاً ، ولذلك زعم الجاحظ أن هذا من التشبيهات العُقم وأن الشعراء لا يستطيعون أن يسرقوه - ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هذيل يذكرون العسل ويصفون اختياره وإلى ذلك أشار المعري في الدرعيات حيث قال :

مَازِيَّةٌ هُمْ بِهَا عَاسِلٌ مِنَ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هُذَيْلٍ
وَأَلْغَزْهِنَا بِذِكْرِ الْمَازِيَّةِ يَعْنِي الدَّرْعَ وَالْعَاسِلُ أَيِ الرَّمْحَ لِأَنَّهُ يَعْسِلُ أَيِ يَهْتَزُّ
وَالْمَازِيَّ هُوَ الْعَسَلُ الْأَبْيَضُ ، أَجُودُ الْعَسَلِ ، وَإِيَاهُ عَنِي سَاعِدَةٌ بَنُ جَوْيَّةَ الْهَذَلِيِّ فِي
بَائِثِهِ الَّتِي ذَكَرَ فِيهَا الْعَاسِلُ مِنَ الْقَنَا كَمَا ذَكَرَ الْعَاسِلُ مِنْ هُذَيْلٍ وَلَعَلَّ أَبَا الْعَلَاءِ لَمْ يَخْلُ
فِي بَيْتِهِ الْمُتَقَدِّمِ مِنْ إِشَارَةٍ إِلَى هَذَا الْمَعْنَى . وَبَيْتُ سَاعِدَةَ بَنِ جَوْيَّةِ الَّذِي يَذْكُرُ فِيهِ
الْعَاسِلُ مِنَ الْقَنَا هُوَ الشَّاهِدُ النَّحْوِيُّ الْمَعْرُوفُ :

لَدُنْ بَهْرَ الْكَفِّ يَعْسِلُ مَتْنَهُ فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ الثُّعْلُبُ
وَقَدْ ذَكَرَ هُنَا عَاسِلًا ثَالِثًا كَمَا تَرَى وَهُوَ الثُّعْلُبُ . وَنَعْتُهُ لِلْعَسَلِ وَعَاسِلُهُ حَيْثُ
يَقُولُ :

وَمُنْصَبٌ كَالْأَقْحَوَانِ مَنْطَقٌ بِالظُّلَمِ مَصْلُوتُ الْعَوَارِضِ أَشْنَبُ
يَعْنِي فَمَهَا وَأَسْنَانُهَا :

كُسْلَافَةِ الْعَنْبِ الْعَصِيرِ مَزَاجُهُ عَوْدٌ وَكَافُورٌ وَمِسْكٌ أَضْهَبُ
خَصِرٌ كَأَنَّ رِضَابَهُ إِذْ ذُقْتَهُ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَقَدْ تَعَالَى الْكُوكَبُ
أَرَى الْجَوَارِسَ فِي نَوَابِةٍ مُشْرِفٍ فِيهِ النُّسُورُ كَمَا تَحْبِي الْمَوْكَبُ
أَرَى الْجَوَارِسَ أَيِ عَسَلِ النَّحْلِ الَّذِي جَرَسَتْهُ ، وَقَوْلُهُ كَمَا تَحْبِي الْمَوْكَبُ فِي
صِفَةِ النُّسُورِ كَقَوْلِ النَّابِغَةِ :

تراهن خَلَفَ القوم خُزْراً عيونها جلوسَ الشيوخ في ثياب المراتب
تراهن أي عصائب الطير الجوارح .

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

من كُلِّ مُعْنَقَةٍ وكلَّ عَطَافَةٍ مِمَّا يُصَدِّقُهَا ثَوَابٌ يَزْعَبُ
منها جوارِسُ للسرَّاةِ وتأتري كَرَبَاتٍ أَمْسِلَةٍ إِذَا تَتَصَوَّبُ
فتكشفت عن ذي مُتُونٍ نَيْرٍ كالرَّيْطِ لَاهِفٍ ولا هو مُخْرَبُ

الجوارس كما مرَّ النحل وجرسها أكلها لتعمل العسل . تأتري تعمل الأري
أي العسل وذلك بقصدها الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسایل
الماء . المعنقة أي الصخرة المادة عنقها . العطافة ، الصخرة المنعطفة . ثواب ، أي
شيء يثوب عني الماء الذي يَزْعَبُ أي يتدافع سائلاً مما يصدّقها أي ينصبُّ على
مصادق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكان خلايا العسل ، لا هو هفُّ بكسر الهاء أي
خالٍ مكانه ولا مُخْرَبُ أي متروك خراب اسم المفعول من أخرج يُخْرِبُ :

وكانَ ما جَرَسَتْ على اعضاءها حين استقلَّ بها الشرائعُ مَحَلْبُ

وهكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حَقَّى أَشِبَّ لها وطلال إيابها ذو رُجْلَةٍ شَتْنُ البرائين جَحْنَبُ

أي قصير قليل هذا هو العاسل من هذيل وأحسبهم كانوا يجلبون العسل الى
مكة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسباً :

مَعَهُ سَقَاءٌ لا يُفَرِّطُ حَمَلَهُ صُفْنٌ وَأَخْرَاصُ يُلْحَنُ وَمَسَابُ

الصُفْنُ بضم الصاد شيء كالسفرة لحمل الطعام والمِسَابُ بكسر الميم السقاء

الضخم كمنبر وزنا . ثم وصف كيف صعد العاسل إلى حيث كانت الخلية في نُؤابة
الجبل التي عليها التُّسور :

صَبَّ اللهيْف لها السُّبُوب بطغية تُنبِي العقاب كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكأنَّه حين استقلَّ بِرِيدِها من دُونِ وقبتها لقاَ بتذبذب

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبُوب إلى حيث مكان الخلية وهو الطغية أي
الشمراخ من الجبل والمِجْنَبُ الدَّرَقَةُ :

فَقَضَى مَشارته وَحَطَّ كأنَّهُ خَلَقُ ولم ينشب بها يَتَسَبَّبُ
فأزال ناصحها بأبيض مُفَرِّطٍ من ماء ألهابٍ عليه التَّأَلِبُ

ألهاب جمع هب بكسر اللام وسكون الهاء . الناصح العسل الخالص . التَّأَلِبُ
ضرب من الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباء من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي
الأسباب .

ولعلك أيها القارئ الكريم فطنت إلى أن العسل ههنا هو الأصل ، والخمر
والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والتلج
كل ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بمعرض صفة ثغور الحسان تذكر أيضا في نهايات
القصائد على وجه الفخر أو التأمل والاعتبار بتذكر الماضي . فعل ذلك لبيد في المعلقة
حيث قال :

بادرت حاجتها الدجاج بِسُحْرَةٍ لأَعْلَلُ منها حين هبَّ نيامها

الآيات . وفعل ذلك علقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أشهدُ الشَّربَ فيهم مِزْهَرُ رِئِمٍ والقومُ تصرعُهم صهباءُ خرطومٍ

وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عمرو بن مكتوم في معلقته .

وأكثر الاستطراد بالوصف أداته التشبيه الطويل - وقد يطول حتى يحتاج الشاعر إلى تكرار أداة التشبيه أو إلى ضرب من ذلك . مثلاً قول ساعدة بن جُؤبة بعد الذي سبق من قوله : « كأن رضابه ... أرى الجوارس .. البيتان » .

فكأن فاهها حين صُفِّيَ طعمه والله أو أشهى إليّ وأطيب
وكقول لبيد :

فبتلك إذرقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب إكامها
أقضى اللبانة ... الخ .

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرار التشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا خيلة للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد إلى عمود مسير القصيدة أو إلى استطراد آخر . وقد مرّت بك أيها القارئ الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبيات المسيب بن علس التي وصف فيها اللؤلؤة وغواصها ثم قال :

فبتلك شبه المالكية إذ خرجت بيهجتها من الخدر
ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابية النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيّد متخير
لكانت جوفاء .

ومن جياذ التشبيهات الطويلة وصف القوس في زائفة الشماخ وقد استطرده
عن استطراد ، إذ كان بمعرض وصف الحمر الوحشية ثم قال :

وحلاًها دونَ الشريعةِ عامرٌ أخو الخُضِرِ يرْمِي حيث تُكوى النواجز
قالوا ولعامر هذاا صُحْبَةٌ رضي الله عنه وكان راميا ، ذكره السمعاني في

الأنساب وله خبر متصل بأخبار ردة طليحة ورووا له حديثا . وما أشبه أن يكون
الشماع عني بإيراد اسم عامر مجرد الدلالة على رامٍ من حذاق الرماة - كما قال امرؤ
القيس :

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مُطفل

فذكرُ وجرة هنا يدلُّ على تمكن الطيبة في أنها ظبيّة وفي أنها وحشيّة لا على استبعاد
سوى ظباء وجرة من الظباء .

ثم أخذ يصف القوس من حين نمت :

تخيّرُها القوَّاس من فرع ضالّة لها شدّب من دونه وحزائز
نمت في مكان كنها فاستوت به وما دونها من غيلها متلاحز
فأنحى عليها ذات حد غرابها عدوّ لأطراف العضاء معارِز
يعني الفأس وغراب الفأس حدّها .

فما زال ينجو كلّ رطبٍ ويابس وينغلّ حتى نالها وهو بارز

ثم بعد انغلاله وقطعه الغصن وصف تعتيقه للقوس :

فمظّعها عامين ماء لحائها وينظر فيها أيها هو غامز

أي ترك عليها لحاءها لتشرب ماءها ولم يفتأ ينظر إليها من حين الى حين
ويتعهدُها بالاصلاح والعناية ، حتى إذا صارت قوسا ورمى بها ورضي عنها وافى الموسم
ليتكسب بييعها وعزيز عليه لما كان من عنايته بها أن يفارقها :

فلما شراها فاضت العينُ عبرةً وفي الصّدر حزّاز من الوجد حامز

هذا ، على أنه ليس بتشبيه مشعرٍ بالنهاية وفيه النفس الخطاي .

وقد تناول الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر هذه الزائفة بالتعليق والتحليل في سفره الفذ النفيس « القوس العذراء » - جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحوار الحي والقصص والتأمل والتحليل ، كل ذلك في سلاسة رائعة ورنّة . ايقاع متدفق فنحيل القارئ الكريم إليه ان شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته . يراد به الامتاع ويراد به إظهار القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبئ عن سر من أسرار الروح كمين في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبى :

أط عنك تشبيهي بما وكأنه فما أحدٌ فوقِي وما أحدٌ مثلي
وكان والكاف وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقل ما تذكر « ما » في أدوات التشبيه . وهي بلا ريب من أدوات التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبّد من خليج الفراء ت جوف غواربه تلتطم

الآيات إلى قوله :

بأجود منه بما عنده اذا ما سماؤهم لم تغم

وقول النابغة :

وما الفرات إذا جاشت غواربه ترمي أواذيه العبرين بالزبد

إلى قوله :

يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجولٌ على بؤٍ تطيف به لها حنينانٍ إعلان وإسرار
ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبالٌ وإدبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقتي صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد كان أبو الطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليا .

وقل شيء مما عرفته العرب أو توهيته لم تصفه . يدلك على ذلك ما استشهد به
أبو عثمان في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل ، وصف حيوانهم كبارهم وصغارهم
أنعامهم ودوابهم وسباعهم . ويوشك أبو يزيد الطائي أن يكون قد نظم ديوانا في نعت
الأسد كقوله :

فباتوا يدلجون وبات يسرى بصير بالدجى هادٍ هموس^(١)
على أن العتاق من المطايا أحسن به فهن إليه شوس
فلما أن رآهم قد تدانوا أتاهم وسط رحلهم عيس
فثار الزاجرون فزاد منهم تقرأبا وصادفه جيبس
فخر السيف واختلجت يدها وكان بنفسه فديت نفوس

ومن التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوف عندي إذ أكلمه وقيل إنك منسوب ومستول
من ضيغم بضراء الأرض مسكنه بيطن عثر غيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من القوم معقور خراويل
منه تظل سباع الجو خائفة ولا تمشي بواديه الأراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقة مضرّج البز والدرسان مأكول

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ١٩٨ - ٢٠٠ . رواية « تقرأبا » في رسالة ألفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد إليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود إليه بذاته لا يستطيع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصفات الخيل والإبل أبواب قائمات بذاتها . وما شيء من أطوار غناء هذين الصنفين الكريمين إلا قد ذكرته العرب ولهن أنساب معروفة وللعلماء فيهن كتب ، فأغنى ذلك عن أن يطول منا حديث فيهما ههنا . وكما كان العرب يحسنون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجياد خيل العالم الآن أصولهن عربية . وبعض جياد خيل العرب أصولهن من خيل الجن فيما زعموا . وقال سلامة بن جندل من شعراء المفضليات .

والعاديات أسابيُّ الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب

احتج ليال فردُّ بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسبه أصاب إذ يستبعد أن يظهر نصراني روح إعجاب بعمل مشركي العرب ، إذ في أصل النصرانية كثير من معادن كبرياء الروم . وما ذكر الأخطل الحج في شعره إلا نفاقاً أو عزم عليه عبدالمملك أن يذكر ذلك .

من كل حَتٍ إذا ما ابتلَّ مُلْبِدُهُ صافي الأديم أسيل الخدَّ يعبوب

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سَغِلٍ يُعطى دواء قفَى السَّكن مربوب

اسفى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحمارية أصلها ، أقنى أي في أنفه احديداب وهو عيب في الخيل . سغل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعله للكلمة معنى محدّد معين نسيه الناس أو جهلوه

فجاء هذا التعميم الغامض من الشراح . الدواء الطعام الذي يطعمه الفرس على وجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السكن بسكون الكاف الحي من الناس والقفى بوزن فعيل هو الذي يُؤثّر أي هذا الفرس هو محبوب الحي المقدم على كل أحد سواء فيعطي أجود طعام الحي من محض اللبن ورائبه قال عنتره :

كذب العتيق وماء شينٍ باردٍ إن كُنتِ سائلي غبوقاً فاذهبي
أي أنت اطعمك التمر العتيق والماء أما الغبوق فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع .

في كل قائمة منه إذا اندفعت منه أساوٍ كفرغ الدلو أثعوب
أساوٍ وأسايٍ وأساهٍ كلها بمعنى الدفعات جمع دفعة بضم الدال . أثعوب أي سائل والمعنى كفرغٍ أثعوب والفرغ ما بين عراقي الدلو لأن الدلو وهو من الجلد فيه خشبتان معترضان هما العرقوتان . والوجه الظاهر أن يقال « الأثعوب » أو ترفع « أثعوب » فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفض وعليها المعول وتأويل ذلك أي كفرغٍ الدلو فرغ - بالخفض - أثعوب أو دلو أثعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كأنه يرفئي نام عن غنمٍ مستنفرٍ في سوادٍ الليل منؤوب
وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياة فيه تسجيل انطباعة من تجارب ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المنؤوب فيقع الإقواء وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غير جد معيب على أن هذا البيت يروي على خفض المستنفر والمنؤوب وعليه فلا إقواء .

يرقى الدسينع إلى هادٍ له يتبع في جؤجؤٍ كمداك الطيب مخضوب
وهذا كقول امرئ القيس : « مداك عروس أو صلاية حنظل » .

الدسيع مغرز العنق في الكاهل والهادي هو العنق وبتع بفتح فكسر أي طويل وهو ممدوح في الخيل والعراب الجياد إذا وردت الماء لم تشن حوافرها لطول أعناقها .
تظاهر النِّي فيه فهو مُتَحَفِّلٌ يُعْطَى أَسَاهِيٍّ من جرى وتقريب
النِّي بفتح النون الشحم وتظاھرہ فيہ قبل أن يُراضَ للجري والضمير فإذا تم
له ذلك :

يحاضِرُ الجونَ مخضراً جحافلها ويسبق الألف عفواً غير مضروب
أي يحاضر حمر الوحش التي قد رتعت واخضرت جحافلها أي أفواهاها وهن
من أقوى الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفاده من قصة أم جندب إذ
فضلت علقمة على امرئ القيس حيث قال في فرسه : « فأدر كهن ثانيا من عنانه » ولم
يضر به وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائية امرئ القيس من جيد الشعر إلا أن حكم
أم جندب صدقت فيه إذ كانت المباراة في نعت الفرس^(١) . وقد ذكر الرواة أنها قالت له
انك سريع الإراقة بطيء الإفاقة وزعموا أن امرأ القيس كان مفركاً من النساء وكأنهم
بذلك ينجحون الى قبول اتهامه لها أنها صبت إلى علقمة . ومن شاء اعتذر لها ، إن
صحت الرواية بقولها ما قالت ، بأنها أجابته لما اتهمها . وكان من عادة العرب إذا سب
أحدهم بشيء لم ينفه ولكن تجاوزه إلى مهاجمة من سبه بحجة قوية يقيمها على تظاهره
بقبول ما لم ينفه . وكانوا أكثر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سُبَّ امرؤ فنسب
إلى قوم ، اثبت النسب الذي ادعى له وافتخر به على وجه لا يخلو من سخرية .
وسنذكر أمثلة من ذلك ان شاء الله في موضعه .

ووصف الإبل كثير وقلّ باب أو غرض من أغراض الشعر لا يجيء فيه على

(١) احتج من انتصر لصفة امرئ القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق إذ الخيل تحرك لها السياط فتشتد عدوا ،
وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم ان أم جندب جارت في حكمها .

أنه مما يكون وسيلة إلى الأوصاف - اذ يشبهون المطية بالنعامة وبالبقرة الوحشية والثور الوحشي والحمار الوحشي . ووصف مظاهر البيئة والطبيعة قوي الصلة بذلك . على أن أكثر ما يصاحب صفة سير الإبل نعت الصحراء ليلها ونهارها . ويقع نعت الرياض والخضرة مع ذكر الأطلال والظعائن والدموع .

ووصف الإبل في غير السير أكثر ما يقصد به الى معنى المال والمرعى والخصب كالذي في آخر ميمية علقمة . وكقول عنتره :

ماراعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسفح حبّ الخمخم
فيها اثنتان واربعون حلوبة سوداً كخافية الغراب الأسحم

فهذه إبل كانت في المرعى ، راع عنتره أنه احتمل بها ، فدل ذلك على ما صار حتما من فراق الأحباب .

وكوصف زهير لإبل الحمالة والديات حيث قال :

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه صحيحات مالٍ طالعات بمخرم

وكوصف حميد بن ثور وكان وصّافاً للجلبانة بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أي المرأة الكثيرة الصخب ، حيث قال يذكر الإبل :

إذا مادعا أجياد جاءت خناجرٌ لها ميم لا يميشي إليهنّ قائد
ولنا إلى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وانما سمى عبيد بن حصين راعي الابل ، لوصفه إياها . وبه فيها ذكر واقتدى ذو الرمة .

وقد كان ذو الرمة وصّافاً للطبيعة في نوع من روح اتحادٍ وجداني مع مختلف مظاهرها . وصف لبيد للطبيعة حيث قال :

فعلا فروع الأبهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها

ووصفُ عبيد للمطر وأوصاف امرئ القيس - كل أولئك مع ما يحملنه من معاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الاحساس ونبالتة (مثلاً أبيات امرئ القيس في المطر والسييل) كل هؤلاء مُلَابِسُهُنَّ مع صدق النعت انفصامُ ملاحظة الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمنشرف على ما يصفه من عل . أما ذو الرمة فكأنه يروم تفسير الطبيعة بنوعٍ من الإخبات لها والاتصال الروحي مع أصنافها والذوبان فيها - ذوبانا شبيهاً بمعاني التصوف ووحدة الوجود و « الوجدانية الرومنسية »^(١).

عنتره في نعت روضته :

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

يقارب هذا الاتحاد جداً ولا سيما عند قوله : « وخلا الذباب بها فليس ببارح » البيتين اللذين قدّمهما الجاحظ كل التقديم . على أن عنتره مع هذا الذي قاربه من الاتحاد ، مازال مشرفاً إشرافاً على ما يصنعه - وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمل مثلاً قول ذي الرمة يذكر خرقاءه :

تثنى الخمار على عرنين أرنبية شماء ماريتها بالمسك مرثوم

ظاهر النعت ههنا أنه في حسناء من البدويات لها خمار وعلى أنفها نقطة طيب حمراء وباطنه متضمن لقول علقمة « كأن إبريقهم ظبي على شرف البيت » ونعته للأترجة التي بها نصخ العبير .

كأنها خالطت فاها إذا وسنت بعد الرقاد فهاضم الخياشيم
مهطولة من خزامى الخرج هيّجها من صوب غادية لواء تهيم

الوصف ههنا كقول عنتره « وكأن فأرة تاجر بقسيمة » البيت وكقوله : « أو

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ماكتبه جان جاك روسو من طريق الكشف ..

روضة أنفا تضمن نبتها « البيت . ولكنَّ ههنا تَوْفُّراً وتأملاً وانصرافاً الى خزامى الخرج وهطول المطر عليها . وما ذكر الخرج - وهو من أخصب بلاد نجد - لمجرد التزكية ، كظباء وجرة ونعاج توضح - ولكن للتحديد الذي يمهّد للشاعر أن ينصرف الى ما حدد موضعه . ويتحدّ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال « هيجها من صوب غادية تهميم » لأفاد معنى جيداً ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفوَح لطيب أريج الخزامى . وما جاء باللوناء لإكمال الوزن فغير اللوناء يمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالخرج أو تسقيه أو ترويه أو ياصاح أو ماهو أفصح من هذا وأجزل . ولكنه جاء باللوناء لتقريب صفة المزنة الغادية وإعطائنا حيوية مغداها الذي هو قد أحسه وانصرف إليه وأوشك بل قد اتحد معه . وجعلها لوناء لمصاحبة الريح إياها . وجعل صوبها تهميماً لأن المزن كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة .

أو نفحة من أعالي حَنَوَةٍ معجّت فيها الصبا موهناً والروض مرهوم
حواء قرحاء أشراطيّة وكفت فيها الذهب وحفّتها البراعم

ههنا كما ترى وقفة وتأملة لِلْحَنَوَةِ - أي الريحان - مع ما سبق ذكره من الخزامى وتكرار الصفات في نعت الروضة - حواء - قرحاء - أشراطية - ثم تكرار نعت هول المطر عليها - غادية لوناء - تهميم - ذهب واكفة بكسر الذال أي دفعات من المطر - ثم هذه الألوان . الخزامى بلونها البنفسجي ثم الريحان وهو الحنوة ونص الشاعر على أنها حواء أي شديدة الخضرة - وقرحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرار لون الخضرة - ثم هذه البراعم التي حفت الحنوة والروضة . ههنا ، في هذه الوقفة المتأملّة شعور حب يروم الشاعر أن ينقله إليك بقوة البيان لتشاركه فيه ويؤكد به بإشعارك أنّه فيه ذائب ومعه مندمج .

ثم يجيء بيت نهاية الوصف :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها من وده ظاهر بادٍ مكتوم
وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاء ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتومه لهذه
الطبيعة الكاملة الحسن والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهاية تكرار التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغي أن تعد
من أدوات التشبيه الطويل والآل يقيم هذا على ما يسمى التشبيه البليغ - أي المحذوفة
منه الأداة ووجه الشبه ، وذلك لما سبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله في صفة خرقاء قبل هذا :

كأنها أم ساجي الطرف أٌخدرها مستودعٌ خمر الوعساءِ مرخوم
أم ساجي الطرف الطيبة ، أٌخدرها أدخلها الخدر فخذلت قطع الظباء لتعكف
على ولدها .

تنفي الطوارف عنه دعصنا بقرٍ ويافع من فرندادين ملموم
دعصنا بقر أي كتيبا ذي بقر وهو موضع والدعص كتيب من الرمل صغير
وفرندادين عني به موزعا هو الفرنداد وما حوله بكسر الفاء والراء المهملة وسكون
النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت في كتابنا عن قصائد ذي الرمة الأربع
ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنة ١٣٧٧هـ - (١٩٥٨م) .

كأنه بالضحي ترمي الصعيد به دبابة في عظام الرأس خرطوم
ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشعر وتذوقه معانيه وما
يخلو أن يكون رأي امرأ سكران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الطيبة .

لا ينعش الطرف إلا ماتخونه داعٍ يناديه باسم الماء مبغوم

باسم الماء أي بالصوت ماء ماء وهو صوت الظبية . واستعمال ذي الرمة لاسم
في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حيث قال :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

أي بالذي اسمه ماء وهو دعاء الظبية ولدها رحمة أو شفقة أو ما يدل عليه هذا
الاسم عند الأطباء . والذي اسمه السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد . وقوله
تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أي بما يدل عليه اسم الله في هذا الموضع فليس الاسم
بزائد وهذا ما ذهب إليه ابن جرير في تفسيره خلافا لأبي عبيدة غير أنه زعم في بيت
لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يجوز من حيث معاصرة لبيد لأوائل
الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بعد ، والله أعلم .

كَأَنَّهُ دُمْلَجٌ مِنْ قِصَّةِ نَبَةٍ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عِذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٍ

نبه بالتحريك أى منسي . وقد أخذ ذو الرمة في مذهب من التشبيه الطويل
في داخل التشبيه الطويل الأول - وهو تشبيه الحسنة بالظبية ثم انصرف عن الظبية
الى ولدها كما ترى - ثم عاد إليها مرة أخرى لجعلها كمنزة أي سحابة بيضاء بعد
أن كانت ظبية . ولا يخفى أن هذا كله تأمل للطبيعة واعتبار للجمال والوجدان به كلاً
واحدا سواءً تمثلهُ في المحبوبة وفي الظبية وفي المنزة ، وهلم جرا :

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبُوجُ الْبَرْقِ وَالظُّلُمَاءِ عُلُجُومُ

هنا صورة المنزة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدكنة منها ظاهرة بتألقه
فيها وافترار إشراقه عليها . وفي الصورة بعد نوعٌ من اتحاد بين الموصوفة المشبهة
والمنزة المشبه بها وبين هذا الشاعر المرهف الوجدان المتأمل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبيه باسم الإشارة :

تلك التي أشبهت خرقاء جلوتها يَوْمَ النَّقَا بهجة منها وتطهيم

والبهجة صفة البرق والتطهيم صفة هذا الجسم الجميل . فهذا زعمنا أن ذا الرمة يجمع بين حسن جمال النساء وجمال الطبيعة وحرارة شوق المحب ودقة ذوق الفنان ذي الإحساس المرهف .

هل ظلم أبو عمرو والنقاد القدماء ذا الرمة حيث أخروه عن الفحول وقالوا إن شعره كبعير الظباء له طيب رائحة أولاً ثم يعود الى رائحة البعر وكنقطة العروس بهيجة المنظر أول أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعري هل أزرى بذى الرمة شبابه وفرط تأمله وتلمظه لما يتذوقه من المعاني والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتم الشعراء على منهج الأوائل ، أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لقي تلاميذه

وعما جاء به ذو الرمة في الميمية التي منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنقرة قوله في الجنوب وذلك بمعرض ذكره السير والصحراء حيث قال :

وَالرَّكْبُ تَعْلُو بِهِمْ صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ فَيَفَاً عَلَيْهِ لَذِيلُ الرِّيحِ غَنِيمٌ

فالتفت كما ترى من نعت الركب والصهب وهي مطاياهم إلى نعت الصحراء ورملةا الذي عليه نسج الريح .

كَأَنَّ أَدْمَانَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعُ بِأَرْجَائِهِ فَضٌّ وَمَنْظُومٌ

وهذا كقوله من قَبْلُ في ولد الظبية « كأنه دملج نبه البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نعت الودع نفسه الفض منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول امرئ القيس :

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَانِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعَ الَّذِي لَمْ يُثْقَبْ

غير أن معنى التشبيه هنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتة الى الودع نفسه أقوى في كلام غيلان .

يُضْحَى بِهَا الْأَرْقَشُ الْجُونُ الْقِرَاءُ غَرْدًا كَأَنَّهُ زَجْلُ الْأُوتَارِ مَخْطُومٌ
الأرقش الجون القراء هو الجندب والقراء أى الظهر وجعله كالعود ذي الأوتار
الزجل ثم جعل العود الزجل بيدي ضارب ثمل .

من الطناير يزها صوته ثملٌ فى لحنه عن لغات العرب تعجيم
معروريا رمض الرضاض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم
كان رجلية رجلا مقطف عجل إذا تجاوب من برديه ترنيم
ذو الرمة ههنا ينظر نظراً شديداً إلى ذباب عنتره والقادح المكب على الزناد
الأجذم والغرد الذى يحك ذراعه بذراعه وبلغ من تأثر ذى الرمة بتشبيه عنتره أنه
جاء بصفات على وزن فعل بفتح وكسر مثل غرد وهزج للذين جاء بها عنتره -
فههنا عند ذى الرمة غرداً - زجل - ثمل - عجل . وقوله « يضحى بها » صدر
البيت هو قول عنتره « وغدا الذباب بها البيت » بعينه إذ الاضحاء غدو ولم يجد ذو
الرمة مهرباً من « غرد » - وقد جمع ذو الرمة في عجز البيت « كأنه زجل الأوتار »
وصدر الذى يليه « من الطناير » معنى عنتره حيث قال « كفعل الشارب المترنم »
فههنا فعل شارب مترنم ، وقول ذى الرمة مخطوم يعنى به « مشدود » من شد
الطنبور بالعصب كما يُخَطَّم البعير أي يشد فمه . وقوله « عن لغات العرب الخ »
جرى فيه على مذهب حميد حيث قال فى الحمامة :

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها ولا عريباً شاقه صوت أعجما
وقد قال المثقب العبدى :

وتسمع للذباب إذ تغنى كتغريد الحمام على الوكون

فانظر إلى جانب تداعى المعاني - ذباب عنتره - ذباب المنقب وحمامه - حمام حميد ولحنه الأعجمي ثم تناول الشعراء لهذا المعنى من بعد . فمع أنه لم يجيء به عنتره ، مرده إلى قوله وهو الذى حذا عليه غيلان . وقوله « مُعْرَوْرِيَا رَمَضَ الرَضَارُخَ » من أبيات طرب الجرس اللفظي الذى لا يخفى . وقد نظر فى قوله « والشمس حيرى إلخ » الى قول علقمة

وقد علوت قتود الرّحل يسعفى يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حامٍ كأنّ أوار النار شامله دون الثياب ورأس المرء معوم

وقد انصرف ذو الرمة من صفة صوت الجندب إلى تصوير الشعراء له وهو يركض الحصى . ثم عاد إلى التشبيه العنثري فى قوله :

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رَجُلًا مُقْطِفٌ عَجَلٍ إِذَا تَجَارَبَ مِنْ بُرْدِيهِ تَرْنِيمٌ

فصورة الرجلين ههنا صورة الذراعين فى قول عنتره « يحك ذراعه بذراعه » والمُقْطِفُ بضم الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعي هو صاحب الدابة البطيئة فهو يغمزها معملا رجلية . وههنا أخذ ومحاكاة للمكب الأجذم الذى فى أبيات عنتره . وقوله « إذا تجاوب من برديه » فيه محاكاة لقول عنتره « يحك ذراعه بذراعه » - عنتره ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحك ذراعاً بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحك . وغيلان نسب الصوت إلى الجناحين فى حال حركة الرجلين كرجلى صاحب الدابة القطوف وليس الصوت صادرا منها ولكن من الجناحين أو من الجوف الذى هما عليه يكسوانه .

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نقص بقدر ذى الرمة عند النقاد . على أنه كان منه مذهباً أشبه بالإشارة والتمتع بتذوق شعر القدماء مع ما هو فيه من التأمل

والوصف . وإلى هذا الجانب من عمل غيلان فطن أبو تمام وأبو العلاء وكأن إشارتهما إليه نوع من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الاول :

ماربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب
وحيث قال ثانيهما :

وإني تيممت العراق لغير ما تيممه غيلان عند بلال
ومما يعجبني من شعر ذي الرمة وشعره كله معجب ، قوله :

وتيهاء تُودي بين أسقاطها الصبا عليها من الظلاء جل وخذق
أي صحراء تهلك ربح الصبا بين أطرافها عليها كساء من الظلاء ضاف .
وقد جسد ذو الرمة التيهاء فجعل عليها كساء ككساء الفرس وهو الجمل بضم الجيم
وفتحها ، لغتان ، ثم جعلها كالحصن دونها من الظلاء خندق - هي مكسوة كساء
الفرس من أداة الحرب ومخندقٌ عليها والخندق من أداة الحرب . ولا أشك أن
استعارته الجمل ليكسو به الصحراء من قول امرئ القيس « فقلت له لما تمطى
بصلبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله « وليل كموج البحر أرخى سدوله
البيت » حيث جعل لليل سدولا وهي من نوع الثياب وجعله بحرا . والأخذ الذي
أخذه ذو الرمة خفي جدا . والصورة التي انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَّتْ المهارى بينها كلَّ ليلةٍ وَبَيْنَ الدُّجَى حتى أراها تَمزَّقُ

وهذه متابعة منه لصورة الكساء . فجعل سيره وسراه ليلا في الصحراء التي
عليها جلُّ من الظلام وخندق كالانفلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساء
الذي يكسوها حتى يتمزق الكساء بهذا الانفلال . وتمزق الكساء - وهو الدجى -
معناه طلوع الفجر بعمود ضوئه وخطوط شفقته وحرته التي كالدم .

ولا أشك أن أبا تمام نظر نظراً شديداً إلى هذا التجسيد المفتن في هذين البيتين
حيث قال هو في مدح أبي دلف :

وقد علم الأفسين وهو الذي به يُصانُ رداءُ الملك عن كُلِّ جاذب
بأنك لما اسْحَنَكْكَ الأمر واكتسى أَهَابِيَّ تسفى وجوه التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتبع الجناس عند ذي الرمة ثم
جعل أَهَابِيَّ الأمر حين أظلم واسْحَنَكْكَ تسفى ، أي ترمى بالتراب في وجوه
التجارب ، يكفى بهذا عن تفاقم الأمر واشتداده حتى إن الرأي فيه ليضل عن أهل
الرأي والتجربة .

تجللته بالرأي حتى أريتُهُ به مِلءَ عينيه مكانَ العواقب
كما انغل ذو الرمة بين الصحراء واكسية الدجى ، ارتفع بمدوح حبيب فوق
غبار ظلمات الأمر ليكشف برأية للأفسين وجه العمل الذى يتوصّل به إلى عواقب
النصر المبين .

ومما يدلّك على أخذ حبيب من غيلان واتباعه له ، خلوص صدى لفظ
غيلان في أسلوب نظمه - الجناس المتتابع في الحروف - الكاف والسين - والجلُّ
الغيلاني الذي قد بقيت روح معناه ورنّة لفظه في قول حبيب : « تجلّلتُهُ » وحبيب
لمتأمل شعره كثير الأخذ من غيلان .
ومن تشبيهات الوصف في هذه القافية قوله :

نظرت كما جلىّ على رأسِ رَهْوَةٍ من الطير أقبى ينفض الطلّ أزرق

قولنا من تشبيهات الوصف ، نغني أن المشبه به فيه أقرب إلى أن يكون
المعمود إليه بالنعت أكثر من المشبه - يعني نظرت كما جلىّ الصقر أى نظر من بعيد
ومن مكان عال .

طراق الخوافي . واقع فوق ربيعة ندى ليلهُ في ريشه يترقرق

هذه صورة واضحة للصقر . ولاريب أن ذا الرمة رأى الصقر ونعته هنا عن
رؤية واعية ، على أنه لم يخل من أخذ من زهير حيث قال :

فزلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقَبَةٍ كمنصب العترِ دَمَى رأسه النسك
وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نجاء فرسه بنجاء الحمامة من الصقر -
وهي في الكافية :

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً آيَةً سلكوا
وقال غيلان :

وماء قديم العهد بالإنس آجِنِ كَأَنَّ الدُّبَا مَاءَ الغُضَى فِيهِ تَبْصُقُ
وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغار الجراد من أقتل شيء للنبات
وردتُ اعتسافاً والثَّريَّا كأنها على قِمَّةِ الرَّأْسِ ابن ماءٍ مُحَلَّقِ
وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة
والنحويين ويذكرون معه قول الآخر .

ولا الحجاج عَيْفَى بنت ماءٍ تُقَلِّبُ طَرْفَهَا حَذَرَ الصُّقُورِ
وهذا عجب إذ كان الحجاج صقرا على حين سائر الناس بنات ماء .
يَرِفُ على آثارها دبرانها فلا هي مسبوق ولا هو يلحق
والعرب تزعم أن الدبران هَوَيَ الثريا وساق لها مَهْرًا من نجوم .
بعشرين من صغرى النجوم كأنها وإياه في الخضراء لو كان ينطقُ
قلاصُ حداها راکِبٌ مُتَعَمِّمٌ هجائن قد كادت عليه تَفَرَّقُ
هذا من قول ذي الرمة تثببت للزعم الذى كانت تزعمه العرب من هوى

الديبران الثريا وطلبه نكاحها . إن كان ينطق أي لو كان انسانا لكانت هذه النجوم بمنزلة القلاص التي تساق مهراً للكرمة من النساء ، وكان هو الراكب المتعمم المنخرط بها في وسط النهار . يدل على النهار اعتنامه . وعندي أن أبا العلاء قد تبع ذا الرمة في الافتتان الذي افتتنه في نونيته :

عَلَّانِي فَإِنْ بِيضَ الْأَمَانِي فَنَيْتُ وَالظَّلَامَ لَيْسَ يَفَانِي
حيث زعم أن الهلال يهوى الثريا وساق خبر سهيل واختيه الشَّعْرَيْنِ العبور والغميصاء .

قِرَانًا وَأَشْتَاتًا أَخْبَ يَسُوقُهَا إِلَى الْمَاءِ مِنْ جَوْرِ التَّنُوفَةِ مُطْلَقٍ
أي سائر إلى الماء سائقٌ إبله إليه .

وقد هتك الصبح الجليَّ كفاءه ولكنه جَوْنُ السَّراةِ مُرَوِّقٍ
ههنا عود إلى صورة الفرس التي مرّت من قبل في قوله « جَلٌّ وَخَنْدَقٌ » - والكفاء بكسر الكاف ستر عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تَمَزَّقُ » فجعل الكفاء الذي في المؤخر مشقوقا وجعل الرواق وهو الستر الذي في مقدم البيت سالما - فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذنب السرحان .

فَادْلَى غَلَامِي دَلُوهُ يَبْتَغِي بِهَا سَقَاطَ الصَّدَى وَاللَّيْلِ أَدْهَمَ أَبْلَقٍ
فَجَاءَتْ بَنَسِجَ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصْوِيهَا سَابِرِيٍّ مُشْبَرْقٍ
وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدة الشبه بما ختم به ابن أبي ربيعة رائيته ونعود إلى ما كنا وعدناك أيها القارئ الكريم من إيراد أمثلة من الوصف وتشبيهاته مما عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب .

من ذلك قول ساعدة بن جُوَيْة الهذلي في العسل :
وما ضربُ بيضاء يَسْقَى دُبُوبَهَا دُفَاقٌ وَعُرْوَانُ الْكَرَاثِ فُضِيمُهَا
الضرب العسل الصلب الشديد الأبيض . الكراث نبت . دفاق وعروان
وضيم أودية .

أتيج لها شَنُّْ البنانِ مُكَزَّمٌ أخو حزن قد وَقَرَّتْهُ كلومها
أي هذا العاسل متعود على السير في الحزن بضم ففتح أى الاماكن الغليظة
من الأرض جمع حزنة بضم فسكون .

قليل تلادِ المالِ إَلَامَسَاتِنَا وأُخْرَاصُهُ يَعدُو بها وَيَقِيمُهَا
أي هذا ماله ، المسائب جمع مسأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص غنى
بها القصب الذى يتناول به من بعيد .

رأى عارضا يهوى إلى مشمخرة قد احْجَمَ عنها كُلُّ شَيْءٍ يرومها
العارض ههنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب
والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما برح الأسباب حتى وَضَعَتْهُ لَدَى الثَّوْلِ يَنْفَى جِثَّهَا وَيُؤْوِمُهَا
أي مازالت حباله يصعد بها حتى وَضَعَتْهُ لَدَى الثَّوْلِ أي جماعة النحل .
ينفى جثها أى الردىء مما حوله ويؤومها يدخن عليها ليطردها والإيام بكسر الهمزة
الدخان هكذا في شرح السكرى .

ثم بعد أن علمنا أن العاسل قد أصاب منيته يذكر الشاعر على سبيل التثمة
والحيلة الفنية أنه مزج ذلك العسل بنطقة ماءٍ صافٍ مما نشأ من صوب السحاب ثم

جَمَّتْ به الرمال فذلك المزاج الحلو هو فم المحبوبة وسماها أم معمر .

فلما دنا الإبراد حط بِشَوْرِهِ إلى فَضَلَاتٍ مستحيرٍ جومها
إلى فَضَلَاتٍ من حَبَيِّ مجلجل أَضَرَّتْ به أَضَاجُهَا وهضومها
أضرت به أي دنت وكانت له سترًا . هضومها ، ما انخفض منها .

فشرَجَها حتى استمر بنطفه . وكان شفاءً شَوِيها وصميمها
فشرَجَها قال الشارح فعتقها وما أدري ما تعتيق العسل - ولعل المراد الخمر
أنه عتقها ثم مزجها بهذا العسل وأستبعد هذا الوجه . وما أشبه أن يكون معنى شرَجَها
مزجها ، وذلك أنهم يقولون الشريح يعنون به المزيج .

فذلك ماشبهُتُ فأُمُّ مَعْمَرٍ إذا ما توالى الليل غارت نجومها
وقال طفيل الغنوي - قال أبو عبيدة في كتاب الخيل ، كان يقال له طفيل
الخيـل وكان يقال له المحبّر الحسن شعره :-

رَأَيْتُ رِبَاطَ الْخَيْلِ كُلِّ مُطَهَّمٍ رَجِيلٍ كَسِرْحَانِ الْغُضَى الْمُتَأَوِّبِ

أي مثل هذا من الخيل هو الذي ينبغي أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وَجَرْدَاءُ مُبْرَاحٍ نَبِيلٍ حَزَامِهَا طَمُوحٍ كَعُودِ الْغَيْضَةِ الْمُتَنَخِّبِ
تَنِيْفُ إِذَا اقُورَتْ مِنَ الْغَزْوِ وَانْطَوَتْ بِهَادٍ رَفِيعٍ يَقْهَرُ الْخَيْلَ سَلْهَبِ

إذا اقورت من الغزو يعني ضمورها والهادي العنق والسلهب الطويل .

إذا قيل نهـنـها وقد جدّ جدّها تبارى كخذروف الوليد المثقـب

هذا كتشبيه امرئ القيس حيث قال « درير كخذروف الوليد » غير أن امرأ
القيس أعمد إلى خذروف الوليد وذكرى ملاعب الصغار وبعض ذلك ذكرى لماضي

طفولته هو . وطفيل ههنا أَعَمَدَ الى تشبيه حركة الحصان أنه درير كخذروف الوليد .
صورة حركة الخذروف ههنا أظهر . وأحسب أن بعض مرد ذلك إلى أن طفيلًا رجع
الى صورة الخذروف حيث وصفه بالمشقب ولكن امرأ القيس رجع إلى صورة الوليد
حيث قال : « أمة تتابع كفيه بخيط موصل » حتى موصل هذه فيها حركة الوليد .

قبائل من حَيٍّ غَيٍّ تَوَاهَقَتْ بها الخيلُ لا عُزْلٍ ولا مُتَأَشِبِ
جَلَبْنَا من الأعرافِ أعرافِ غَمْرَةٍ وأعرافِ لبني الخيلِ يا بُعْدَ مَجْلَبِ
وراداً وَحُوءاً مُشْرِفاً حجباتها بناتُ حصانٍ قد تُعولمُ منجبِ
هذه ألوان الخيل

وَكُمْتَا مُدْمَاءَ كَأَنَّ مُتُونَهَا جرى فوقها واستشعرت لون مذهب
لك في « لون مذهب » رفع النون ونصبها والبيت من شواهد النحاة في باب
التنازع ومن جيد الوصف .

نزاع مقدوفاً على سَراوتها بما لم تخالسها الغزاة وتُسَهَّبِ
نزاع أي غرائب . مقدوفاً إلخ أي وضعت على سرواتها أي ظهورها
السروج - أي ولدت من الفحول الغرائب وعودت على الغزو لم تخالسها الغزاة به
ولم تسهب أي لم تترك وتهمل

تباري مَراخيها الرياحَ كأنها ضِرَاءُ أَحَسَّتْ نَبْأَةً من مُكَلَّبِ
الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحدها ضرو بكسر الضاد وسكون
الراء .

إذا هبَّتْ سهلاً كَأَنَّ غُبَارَهَا بجانبه الأَقْصَى دواخِنُ تَنْضُبِ
التنضب من نبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق

له وثمره أحمر أرجواني له لَذْعٌ وفيه حَبَّةٌ وله لزاجة منظره إذا نَوَّرَ وأثمر باهر وهو
من العُضَاهِ ودخانه كثير كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الاستيقاد به وهو أخضر .

وهصن الحصى حتى كأنَّ رُضَاضَهُ ذُرَى بَرَدٍ من وابلٍ مُتَحَلِّبٍ

ههنا تسجيل انطباعة هطول شُوبوب من وابل ذي بَرَدٍ - والألفاظ متخيرات
أيما تخيرٌ .

يُسَادِرْنَ بالركبانِ كُلَّ ثَنِيَّةٍ جنوحاً كُفْرَاطٍ القطا المتسَرَّبِ
أَعَارِضُهَا رَهْواً على متتابعٍ شديدٍ القصيرى خارجيٍّ مُحْنَبِ

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها .

كَأَن على أَعْطَافِهِ ثَوْبٌ مَاتِحٍ وإن يُلْتَقَى كَلْبٌ بين لَحْيَيْهِ يذهب

يدل على عظم لحييه . وعلى ضمور الكلب . والتشبيه بدوي موغل في ذلك .

كَأَن بكتفيه إذا اشْتَدَّ مُلْهِباً سَنَا ضَرَمٍ من عرفجٍ مُتَلَهَّبِ

هنا تأكيد لصفته التي تقدمت حيث قال « جرى فوقها واستشعرت لون

مذهب » فهذا لون أعرافها فإذا جرت بسرعة بدا ذلك كاللهب .

أزوم على فأس اللجام كأنما يرادى به مِرْقَاة نَخْلٍ مُشْدَبِ

يصف ارتفاعه وأنه أجرد . أزوم أي عضوض وإذا عض اللجام رفع بذلك

رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحق .

وقيل اقدمي وَاخِرَ وأخري وها وهَلَا وأضرح وقادعها هبى

أى تقدع بهبى

ولللخيل أيام فمن يصطبر لها ويعرف لها أيامها الخير يُعْقِبِ

طوامح بالطَّرفِ الطَّراب إذا بَدَتْ مَحْجَلَةٌ الأيدى دماً كالمُخْضَبِ

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر إليه في أبياته المشهورة .

وما الخيل الا كالصديق قليلة وان كُثرت في عين من لا يجرب
إذا لم تشاهد غير حسن شِيأتها وأعضائها فالحسن عنك مُغيب

أما قوله الظراب بكسر الظاء المعجمة فيعنى الصخور الناتئات المرتفعات
وأحسب أن الزمخشري سجع في أساسه فقال : نحن طراب وانتم ظراب وأخذه
والله أعلم - من قول أبي الطيب :

أصخرة انا مالى لا تحركنى هذى المدام ولاهذى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها

وقال آخر وأحسبه ساعدة بن جُؤية يصف الضبع وبعض ما ذكره فيه وصف
الابل وفيه وصف حال الموت ومخالط ذلك ما كنا قدمناه من معاني الحكمة :

وما يغنى امرأً ولد أجت منيته ولامالٍ أثيل

أجت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصفا لقوله « امرأ » وهو
الوجه الواضح المعنى غير أن فيه التقديم والتأخير حيث فصل بالولد بين الصفة
والموصوف ويجوز أن تكون الجملة وصفا للولد ، أى الولد فانٍ والمال متروك وان كثر
كما سيأتي ، لأن صاحب المال يموت :

ولو أمت له أدم صفايا تُقَرِّقُرُ في طوائفها الفحول

وههنا أوصاف جيدة لهجمات الإبل .

مصعدة حواركها تراها إذا تمشي يضيق بها المسيل

الحارك موضع مُنَحَدَرٍ ما بين السنام إلى العنق

إذا ما زار مَجْنَأَ عليها ثقال الصَّخِرِ والخشبُ القطيل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتَأَوَّبَتْهُ مُدْرَعَةُ أُمِّمٍ لها فليل

أُمِّمٍ نداء وترخيم والمدرعة الضبع وفليلها عُرْفُها

لها خُفَّان قد ثُلِمَا ورأس كُرَأْسِ العود شهيرةٌ ذُول

أي لها رأس كُرَأْسِ البعير ولها دَأْلان في مشيها وذلك أنها تمشي كأنها مائلة .
ثُلِمَا أي ثُلِمَا بالبناء للمجهول أي كأنه كسر جانب منها .

تبيت اللَّيْلَ لَا يَخْفَى عليها حِمَارٌ حيث جُرَّ ولا قتيل

أي تأكل الميتات وتعرف مكانها ثم وصف دَأْلانها ومشيتها

كمشى الأقبل الساري عليها عِفَاءٌ كالعباءة عفشليل

الأقبل كالأحول والعفاء بكسر العين الشعر الذى عليها وعفشليل صفة

تدل على التهويل كقوله شهيرة من قبل .

فذاحت بالوتائر ثم بَدَّتْ يَدَيْهَا عند جانبه تهيل

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها مُتَبَّعَةً القبور حتى

جاءت عند القبر الجديد فجعلت تنبشه لتستخرج ميتة فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء في الوصف وجيده أبيات لامية أوردها المبرد في كامله وذكر

أنها لأحد لصوص بنى سعد وربما نسبها غيره الى عبيد بن أيوب العنبري صاحب

السعلاة . وقد ذكر فيها أمر الصقر حين يعزم على فراق سيده ، والصقر مما يفعل

ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الى عبيد بن أيوب أنه يروى في خبره أنه
فارق الناس وتوحش ، قال :-

فإني وتركى الأنس من بعد حبهم وصبرى عمن كنتُ ما إن أزيله
لكا لصقر جليّ بعد ماصد فتية قديرا ومشويّا عبيطا خزادله
أهابوا به فازداد بعداً وصده عن القرب منهم ضوء برقيّ ووابله

أي حالى كحال هذا الصقر الذى كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور
لارجعة معه . جليّ أى رأى واجتلى قديرا أى لحما مطبوخا وآخر مشويا عبيطا
خرادله أى قطعة أخذت من ذبيحة ذبحت على فتاء بين ومن غير علة . صادفتية
أى صاد لفتية . ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جنوحا منه إلى الحرية .
أهابوا به أى دعوه يتألفونه باللحم القدير والمشوي ولج نافرا يدعوه البرق والوابل
والحرية .

وبعد هذه الأبيات . ذكر حال توحشه وزعم أنه صحب الجن في الفلوات
ولاصديق له الا القوس الصفراء والسيف :

ألم ترني صاحبت صفراء نَبْعَةً لها ربذي لم تغللّ معايله
وطال احتضاني السيف حتى كأنما يلاط بكشحي جفنه وحمائله
أخو فلوات صاحب الجنّ وانتفى عن الإنس حتى قد تقضت وسائله
له نسبُ الإنسيّ يُعرَفُ نَجْرُهُ وللجنّ منه شكله وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرة لونها والنَّبع خشبها . لها رَبَذى أى وتر
رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أى النصول . يلاط أى يلصق بالبناء للمفعول
أخو فلوات يصف بذلك نفسه وعندى أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :
صحبت في الفلوات الوحش مغتربا حتى تعجب مني القور والأكم

وقال ابو نؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل :

فأقسم ما إن بالة لطميّة يفوحُ بباب الفارسيين بابها

البالة الوعاء وتستعمل الآن استعمالاً عاماً فنقول بالة القطن مثلاً ولطمية منسوبة الى اللطيمة وهي قافلة الطيب بعض تجارتها والفارسيون تجار المشرق من العراق وما إليه هكذا ذكر الشراح ويكون هذا بعكاظ أو مكة لأن الشاعر من هذيل وهم بدو مكة ، وبابها قالوا فم وعائها أو باب حانوتها . وهذا تشبيه طويل مصدر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدّها من أدوات التشبيه .

ولا الراح راح الشام جاءت سبيئة لها غاية تهدي الكرام عُقابها
عقابها أي رايته التي يرفعها التجار وذلك قول لبيد «وراية تاجر وافيت إذ رفعت
وعز مدامها» البيت .

عُقَارُ كماءِ النِّيءِ لَيْسَتْ بُخْمَطَةٌ وَلَا خَلَّةٌ يَكْوِي الشُّرُوبُ شِهَابَهَا

شهابها أي لذعها . وجعلها كماء النّيء وهو اللحم الطازج لصفائها . وقوله شهابها من جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة . النّيء بكسر النون اللحم ويفتح النون وياء مشددة الشحم .

توصّل بالركبان حيناً وتؤلف الـ جوار ويعشيها الأمان ربأها

أي تجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم حتى يصلوا وتؤلف الجوار أي يجمع لها تجارها جواراً الى جوار ليضمنوا سلامة وصولها فكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفُسِّرَ تؤلف الجوار بأن الجوار يصلح عليها لما تحدّثه من المودة والأنس بين شاريها وهو وجه وليس بقوي حقاً وربأها بكسر

الراء فسرت على وجوه أجودها الموثيق أي العهود وضروب الجواز المأخوذة عليها
تغشيتها الأمان والسلامة حتى تصل . وقيل ربابها بكسر الراء أي أربابها وقيل
ربابها أي قدامها التي يضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارا إذا
كانت بيضا أو ليلا إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذي ذكرناه .

فما بَرَحَتْ في الناس حتى تَبَيَّنَتْ ثقيفا بزياء الأشياء قبابها
أي حتى تبينت عكاظ وهي في حيز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر «باب
الفارسيين بابها» أراد به سوق عكاظ . والزياء الأرض الغليظة والأشياء النخيل .
فطاف بها أبناء آل مُعْتَبٍ وعزَّ عليهم بيعها واغتصابها
أبناء آل معتب سادة ثقيف - وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسي وذلك من دأبهم في
نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتاة منالها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب
من سبي النساء في اللفظ والمراد . وعزَّ عليهم اغتصابها أي شراؤها وفض ختامها
لغلاء ثمنها . وقيل عزَّ عليهم غضبها لأن الشهر حرام ، فمن قال بهذا القول جعل
سباء الخمر ضربا من السبي والسبي لا يكون إلا في الحرب ولا تجوز في الشهر
الحرام .

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلاها

أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذكر التحكيم
«فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها» وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عرف
العرب فأتى الإسلام جانب العدالة منه وقال تعالى «لا يحل لكم أن ترثوا النساء
كرها» وكان الاكراه من عادة الجاهلية - وهذه المعاني الجاعلة الخمر كالمرأة على
سبيل المثل كثر ورود أمثالها عند أبي نواس ، وما سار أبو نواس في هذا إلا على

طريقة الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عقدة انحراف جنسي فقد تَفَرَّأَدَ من غير وجه فَرَّأَدَةٍ .

أتوها بربحٍ حاولته فأصبحت تكفّت قد حلتّ وساغ شرابها
تكفّت أى تحوّل من إناء إلى إناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كفته أي «ضربه
كفّةً على وجهه أى لطمة على وجهه» وَصَفَقَهُ فتأمل . وقيل في تكفّت غير هذا من
التفسير والذي أوردناه قول أبي عمرو^(١) - أي لما وجب على هؤلاء السادة حكمها
ودفعوا مهرها الغالي ، حينئذ يصفقوها في الآنية لإبرادها ومزاجها ثم شربها ثم أتوها
بِعسل فمزجوها به والأرى بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل .

بأري التي تأري إلى كل مغربٍ	إذا اصفرَّ قرنُ الشمس حان انقلابها
بأرى التي تأري اليعاسيبُ أصبحت	إلى شاهقٍ دون السماء نُؤابها
جوارسها تأري الشعوفَ دوائباً	وتنصبُ ألهاباً مصيفاً كِرابها
إذا نهضت فيه تصعد نفراً	كقتر الغلاء مستدراً صياها
يظلُّ على الثمراء منها جوارسُ	مواضيعُ صُهبُ الريش زُغبُ رقابها
فلما رآها الخالدي كأنها	حصى الخذفِ تهوى مستقلاً إياها
أجدُّ بها أمراً وأيقن أنه	لها أو لأخرى كالطحين ترابها
ف قيل تجنّبها حرام وراقبه	ذراها مبينا عُرْضها وانتصابها
فأعلق أسباب النية وارتضى	ثقوفته ان لم يخنه انقضائها
تدلّ عليها بين سبٍ وخيطةٍ	بجرداء مثل الوكف بكبو غرابها
فلما اجتلاها بالأيام تحيرت	ثباتٍ عليها ذلّها واكتئابها
فأطيب براح الشام صرفاً وهذه	معتقة صهباء وهي شياها

(١) هو الشيباني .

فما ان هما في صفحة بارقية جديد حديثٍ نحتها واقتضاها
بأطيب من فيها إذا جثت طارقاً من الليل والتفت عليها ثيابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فإنه فيه طعم بلاغة البليغ
المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه ما يصف تمثيلاً . والوصف مما يعتمد فيه إلى الإمتاع
بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارئ الكريم ذرعاً
بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصنعه ، فإنك إن شاء
الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة ، قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها
وجاء أبناء معتب بثمانها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد
بأري النحل التي تآري أي تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف الى
مساكنها عند اصفرار الشمس فهي تعمل نهارها إلى وقت اقتراب المغيب وتعمل
يعاسيبها في أماكن شاهقات نواباتها دوين السماء وأصل النوبة للشعر ثم أطلقت
على قمم الجبال وأعاليها ويقال أيضاً شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل
نوابته وشعفة الصبي نوابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبي
مستعملة في العامية عندنا . جوارس النحل أي عوامله التي تجني العسل تصعد به
إلى الشعوف أي رؤوس الجبل دائبة في العمل وتنصب في ألهاب أي في شقوق من
الجبال - جمع لهب بكسر فسكون - هذه الألهاب ممطورة جوانب الأودية التي تفصل
بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء .
مصيفا أي هاطلاً عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل
بأقليمنا الشامي موضع ضيق يقال له الكربة بالتحريك . وإذا نهضت النحل رأيتها
في نفرها إلى أعالي الجبل تتصعد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا
الْقَتْرُ بكسر القاف سهام كمسامير الدرع صغار ترمى بها الأهداف . قلت : إذا
نظرت الى سواد النحل مع ريشها الذي يكاد يشف وهي صاعدة جماعات فإن

التشبيه الذي ذكره أبو ذؤيب دقيق . وما خلافيه من نظر خفي إلى تشبيه عنترة . والغلاء السهام يتغالون بها أي يرمون بها غلوة غلوة . قال السكري في شرحه القتر نصال سهام الأهداف مؤخوذ من قتر الدرع لدقتها وصغرها شبهها بها في ذهابها وسرعتها والواحدة قتر . صياها قواصدها . ا . هـ . قلت هي جمع صائب . الجوارس من هذه النحل تظل في الموضع الذي يقال له الثمراء . مراضيع أي صغار فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مراضيع أي معها أولادها يروى هذا القول عن أبي حبيب قال وليس ترضع ولكن سهاها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع إذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل أى معها نحل صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل . وهل سمى النحل إلا لدقته ونحوه بهذا الاسم أو سمى الناحل ناحلا على التشبيه لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف - قال الهذلي - وهو أمية بن عائذ يصف الصائد :

له نسوة عاطلات الصدو ر عوج مراضيع مثل السعالى
قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب إلى ما ذهبنا إليه وإلى ما ذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار . ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تَراح يدها لمحشورة خواطى القداح عجاف النصال
أي ترتاح يدها إلى مس سهام محشورة أي ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاطيات أي متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في ابتعائها بالخشرم بفتح الخاء والشين الساكنة والراء المفتوحة ثم الميم والخشرم جماعة النحل أو الدبر وهنا نص على أنه الدبر .
كخشرم دبر له أزمـل أو الجمر حشـ بصلبـ جـزال

بضم الجيم وكسرهما وهو الخشب الغليظ شبه السهام في انبعاثها بجماعة الدبر وفي أزملمها أي صوتها بالجمر أوقد بالخشب الجزل . وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنها يوضحان معنى ما كنا فيه من نعت أبي نؤيب النحل بأنهن مراضيع وإنما أخذ أمية منه على الأرجح . وأدق أبو نؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد ريشها يشف أو هو يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه الشفاف . زغب رقابها أي لاريش عليها .

بعد هذا الوصف الحي البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت مشتار النحل ، الذى قدمنا نعت المعري له وإشارته إليه حيث قال :

مَازِيَّةٌ هَمَّ بِهَا عَاسِلٌ مِنْ الْقَنَا لَا عَاسِلٌ مِنْ هُذَيْلٍ
فقال :

فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَّاهَا
أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيَقَنَ أَنَّهُ هَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينَ تَرَاهَا

الخالدي هو العاسل . رأى هذه النحل كأنها الحصى الصغار الذى يرمى بسبابة اليد وهو صغار . فدبر لها أمرا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال . والمكان بعيد مرهوب الجانب . وقد أيقن أنه أمام إحدى خطتين ، إما أن ينال العسل وذلك نجاحه ومكسبه وإما أن ينقضب الحبل ويهوى على أرض رملها كالطحين وهو معه طحين مرضوض هالك .

والذروة التي فيها العسل عالية ولها جانب صخرة جرداء . قال الشاعر فقال له أصحابه تجنبها يا حرام ، هذا اسمه ، ينهونه عنها ويخوفونه الهلاك ولكنه أعجبه القمة ذات الجانب الواضح والارتفاع الرهيب . هذا المعنى عندي بليغ بالغ . وذلك أن الذى دعا الخالدي إلى الصعود وارتكاب الهول الذى يخاف منه الهلاك ليس فقط

طلب العسل والاكتساب به ، ولكنه أيضا حب المغامرة إذ قد راقه منظر هذه الصخرة فرام صعودها . ويدلك على صواب هذا الذي نذهب إليه قوله :

فاعلق أسباب المنية وارتضى ثقوفته لو لم يخنه انقضائها

فقوله : « وارتضى ثقوفته » يُنبئ عن ثقة الخالدي بمهارة نفسه . وقوله لو لم يخنه يعني إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيقع لوقوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التي توصل بها الشاعر حبال المنية وذلك قوله « فاعلق أسباب المنية » وانما هي حبال النجاة ، وانما جعلها حبال المنية لأنها الخطوة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لو لم يخنه انقضائها - كأنه حقق انه قد وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية ، قد انقضبت ، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونحن كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا ، فهذا مكان صحة ارتضائه لثقوفته ، فتأمل هذا البيان .

ثم تدلى هذا العاسل بالحبال بين سب بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب وخيطة والخيطة هو الوند الذي يناط به الحبل في لغة هذيل وكأن إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضرب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوكف النّطع وهو بساط من الجلد ، هذا العاسل تدلى بحباله على صخرة ملساء كأن سطحها جلد لو وقع الغراب عليها لكبا ولا تنزلق . ثم إن الصائد اجتلاها من حيث اجتمعت أي كشفها وأجلاها وطردها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكري : « والذي يأخذ العسل لا يصعد إلا ومعه شيء يدخن به عليهن لا يلسعنه يقال منه أمها يؤومها أوما وإياما إذا دخن عليها » ا . هـ . قلت فالإيام هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدخان كما ترى . فلما دخن عليها تحيرت وتفرقت جماعات أو فرقا فرقا مسكينات مهزومات .

يقول فالراح الشامية طيبة وهي معتقة صرف صهباء . ثم أُطِيبَ بها حين يكون هذا العسل الذي وصّفته شيابا أي مزاجا لها . ثم الراح والعسل ممزوجان معا في قدح بارقي جديد زاكى الرائحة بجذته وأريج خشبه الذي لم يذهب به طول الاستعمال - هما معا ليسا بأطيب من فم المحبوبة - وهذه خاتمة التشبيه واشعار بالخروج من الوصف . وإنما ذلك حيلة من حيل البيان لا ينبغي ان يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حاق التشبيه .

على أن أبا نؤيب ههنا كأن لم يرض أن يكون غرامه مجرد حيلة يحتال بها الى الوصف ، فقال بعد أن أتم نعت الخمر والعسل :

رَأَتْنِي صَرِيعَ الْخَمْرِ يَوْمًا فَسَوَّيْتُهَا بُقْرَانِ إِنْ الْخَمْرُ شَعَتْ صَحَابَهَا

هذا البيت جيد . وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على ما فرط منه إذ رآته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في احساسه . ويعجبني قوله : « إِنْ الْخَمْرُ شَعَتْ صَحَابَهَا » ومجيثه في هذه الأبيات يصحح شرح من شرح قوله قبل : « وتؤلف الجوار » أنها يجمع لها جوار إلى جوارٍ حرصاً على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفا تفسير من فسرهُ بأنها تؤلف بين الجيران فيحب بعضهم بعضا إذ كأن قوله « شعث صحابها » ينقضه .

ثم يقول :

وَلَوْ عَثَرْتُ عِنْدِي إِذْ نَ مَالِحِيَّتَهَا بَعَثَرْتُهَا وَلَا أَسَىءَ جَوَائِبَهَا

وههنا رقة وأدب نفس عميق .

وقد كان أبو نؤيب من العشاق كما كان من مجيذى وصف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مفتنا صاحب حكمة وقوافٍ متغلغلَاتٍ في معدن

الفصاحة . وفي شعره عند النُّحَوَيْنَ شواهد مشهورات مثل قوله :
وتبلى الألى يستلثمون على الألى تراهنّ يوم الروح كالحدق القبل
وقوله :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر هن نثيج
وقوله :

جمالك أيها القلب القريح ستلقى من تحب فتستريح
نهيئك عن طلابك أم عمرو بعاقبة وأنت إذ صحيح
أي إذ نهيتك - ثم شبه ريق أم عمرو بالخمير فقال :
وما إن فضلة من أذرعك كعين الديك أحصنها الصروح

جمع صرح وهو القصر

مصفقه مصفاة عقار شامية إذا جليت مروح
إذا فُضّت خواتمها وفُكت يقال لها دم الودج الذبيح
بأطيب من مقبلها إذا ما دنا العيوق واكتتم النبوح

وإنما أوردنا هذه الأبيات الحائية معا لِئَنبَهَ على مكان تشبيه أبي ذؤيب للخمير
بعين الديك وبالدم المتفجر من الودج الذبيح وقد مرّ بك وصفه لها بأنها كماء النّيء
أي اللحم فوصفها صهباء وحمراء وأدق الوصف كما ترى .

ومن جيد غزل أبي ذؤيب كلمته التي أولها .

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها
أبي القلب إلا أم عمرو وأصبحت تحرق نارى بالشكاة ونارها

فدل أنها تحبه كما أحبها
وعَيرها الواشوان أني أحبها وتلك شكاة ظاهر عنك عارها
أي ليس حبي لها بعار عليها ثم شبهها بعد بالغزاة فقال :
فما ام خشف بالعلاية فارد تنوش البرير حيث نال اهتصارها
بأحسن منها حين قامت فأعرضت توارى الدموع حين جد انحدارها
وهذا في معاني الغرام والحب نفيس ثم إنه شبه فمها بالمدامة .
كان على فيها عقاراً مدامة سلافة راح عتقتها تجارها
وافتن في وصف المدامة
وفي اللامية التي أولها :

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أو عن عهده بالأوائل
وصف الحديث في البيتين المشهورين

وإن حديثاً منك لو تبذلينه جنى النحل في ألبان عوذ مطافل
مطافيل أبكارٍ حديث نتاجها تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وقد فسرت المفاصل بأنها مسایل الأودية وفسرت بأنها مفاصل العظام وهذا
أشبه بمذهب أبي نؤيب التشریحی - فقد رأيت ذكره ماء النى وعين الديك

ومن أجود ما فى هذه القصيدة غزلاً قوله :

رآها الفؤاد فاستضل ضلاله نيافاً من البيض الحسان العطايل
فإن وصلت حبلاً الصفاء فدم لها وان صرمته فانصرف عن تجامل

تجامل بالجميل المعجمة وههنا رقة وأدب نفس من معدن قوله من قبل :

ولو عثرت عندي إذن مالحيتها بعثرتها ولا أسيء جوابها .

وجميع هذا مُنْيِيءٌ بصدق الصبابة والحس المرهف . وكأنه قد دب بينه وبين محبوبته هذه ما يدب من فتور الوصل وما يعقب ذلك من هجران - آية ذلك قوله :

فلا يهنا الوشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها
فإن اعتذر منها فإني مكذب وإن تعتذر يردد عليها اعتذارها
فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبايات .

وقد وصف أبو ذؤيب العسل في اللامية التي ذكر فيها الحديث .

وأتقن نعت العاسل في أنصع لفظ وأوضحه حيث قال :

وما ضَرَبَ بيضاء يأوي مليكها إلى طُنْفٍ أعياءٍ براقٍ ونازل
مليكها أي يعسوبها والطنف بضم تين الصخرة الناتئة والحيد والرأس من
رؤوس الجبل .

تهال العقابُ أن تمرَّ بريده وتزرمي دوره بالأجادل

الريد ما نتأ من الجبل والريود جمع والأجادل الصقور أي دروء الجبل أي
جوانبه المعوجة عالية رهيبة تسقط الصقور دون بلوغها .

تَنَمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرها إلى مألَفٍ رَحْبٍ المباءة عاسل

أي ارتفع اليعسوب حتى أقر العسل في مكان متسع صالح للعسل كثيره -
وقد عزم الذي يريد أن يشتار هذا العسل عزمًا قويًا على أن يصل إليه :

فلو كان حبلٌ من ثمانين قامَةً وتسعين باعاً نالها بالانامل

أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال مافيها من غسل بأنامله
تدلّ عليها بالحبال موثقاً شديد الوصاة نابل وابن نابل
أي أوصاه أبوه بذلك أو هو أوصى أصحابه بالحبل أن يشدوه ويمسكوا به
والوجه الأول أقوى .

إذا لسعته النحل لم يَرَج لَسْعَهَا وخالفَهَا في بَيْت نوبٍ عواسل
قالوا لم يَرَج لسعها أي لم يخفه وبه فسر قوله تعالى «مالكم لا ترجون لله
وقارا.» على أن ظاهر المعنى أنه قد خالفها وهي غائبة فأخذ العسل من بيتها وهو
الذي نعته بأنه «بيت نوب عواسل» أي بيت منتابات للزهر يجنين منه العسل . وهل
المعنى أنه إذا لسعته النحل كره أن ينتظر لسعها وترقب غيابها فخالفها في بيت نوب
عواسل ؟ وقد يقال في العامية رجا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح .. بدليل قوله
تعالى أرجه وأخاه وقرىء أرجئه وأخاه فلهذا الرباعي أصل ثلاثي بلا ريب وما
أشك أنه الذي في العامية إذ يقولون أرجاه أي انتظره ولا ترجاه أي لا تنتظره وتفسير
بيت أبي ذؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم .

ثم بعد أصابة العسل يمضى أبو ذؤيب ليصف مزجه بالراح فما ذلك :
بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل
إلى آخر ما قاله :

ولأبي ذؤيب خبر من أخبار الغراميات القديمة سبقت منا الإشارة إليه وذلك
أنه فيها روى عن أبي عمرو أحسبه الشيباني كان «بيعت ابن عم له يقال له خالد
ابن زهير إلى امرأه كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشبب بها
فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حيناً وقال أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ثم طاعها
فقال ما يراك إلا الكواكب . فلما رجع إلى أبي ذؤيب قال والله إني لأجد ريح أم
عمرو منك ، ثم جعل لا يأتية إلا استراب به.» إلى آخر الخبر ا. هـ .

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي روي عنها
كقول أبي ذؤيب :

خليلي الذي دَلَّى لِنَعْيٍ خليلتي جهازاً فكلاً قد أصاب غُرورها
أي شرها وعارها

فشأنكها إني أمين وإنني إذا ما تحالَى مثلها لأطورها
أي لأدنو منها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي ويسلمها إخوانها ونصيرها
قرينتي أي نفسي يريد الموت

وما أنفس الفتیان إلا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السرِّ ما يُطوى عليه ضميرها

فقد جعل خالداً ههنا من العدى وأسرَّ الندامة على أنه أطلعه على سره
فخانه فيه

رعى خالدٌ سرِّي ليالي نفسه توالى على صد السبيل أمورها
أي تتوالى

فلما تراءاه الشباب وغيه وفي النفس منه فِتْنَةٌ وفجورها
لوى رأسه عني ومال بوده أغانجُ خوِّدٍ كان فينا يزورها
تعلقه منها دلالٌ ومقلَّةٌ تظلُّ لأصحاب الشقاء تديرها

فقد انصرف غيظ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التي بانت
وخانت

فإن حراماً أن أخون أمانةً وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أي وآمن نفسا غير نفسي - وإنما جره الى ذلك ضلال الشباب وغيه كما فعل
غلامه خالد . وقد زعم خالد أن أبا ذؤيب قد لقي جزءا من جنس عمله إذ كان
من قبل هو رسولا إلى عمرو فخان مرسله إليها ويقوي هذا المزعم قول أبي
ذؤيب :

«ومقلة تظلّ لأرباب الشقاء تديرها» - وقال خالد بن زهير :

لا يبعدن الله لك إذ غزا وسافر والأحلام جم عثورها
وكنّت إماماً للعشيرة تنتهي إليك إذا ضاقت بأمر صدورها
لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

أي تستعطفها وأصله من أن يأتي الصائد لولد الظبية في كناسة فيعرك أذنه
فيخور أي يصيح ، فيكون ذلك سببا لصيدها إذ من طبعها تفقد ولدها والعطف
عليه إذا سمعت الخوار :

ثم اتهم خالد أبا ذؤيب بأن خطة الخيانة التي شتمه بها هي أيضا فيه هو لأنه
كان رسولا لابن عويمر إلى أم عمرو فخان فيها وقال لها أنت الذ من العسل وقد مر
هذا من قوله في اللامية وغيرها مما استشهدنا به :

فإن التي فينا زعمت ومثلها لفيك ولكني أراك تجورها

أي تجور في القضية وتنسى ما صنعت به بصاحبك .

ألم تنتقذها من ابن عويمر وأنت صفي نفسه وسجيرها

أي حبسها وخليتها وقد استعمل توفيق البكري رحمه الله هذه الكلمة في
إحدى متوناته في صهاريج اللؤلؤ أولها « أما الأخلاء والصحب والسجاء » ،

فلا تجزعا من سنة أنت سرتها فأول راضي سنة من سيرها

وفيهما يذكر افساد أبي ذؤيب لأم عمرو ومحاولة ابن عويمر استعطافها واستخارتها واستعصاءها عليه لما مال بها هوى الهوى الى أبي ذؤيب ويضرب ذلك مثلاً للحال التي صار إليها أمر أم عمرو مع أبي ذؤيب لما أمالها الهوى الى من هو أشب منه :

يطيل ثواءً عندها ليردها وهيهات منه دورها وقصورها
وقاسمها بالله جهداً لأنتمو الذ من السلوى إذا ما نشورها
السلوى العسل

فلم يغن عنه خدعه حين أزمعت صريرتها والنفس مر ضميرها
فلم يُلَفَّ جلداً حازماً ذا عزيمة ولا قوة ينفي بها من يزورها

وهذا منه نهاية التنكر وشديد الاغاطة لأبي ذؤيب إذ فيه ما ترى من التحدي ، أي لآنت أقدر على استمالة قلبها ولا لك مخلب أسد ونابه فأخافك - وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة فتلك الجوازي عقيبها ونصورها
قالو نصور جمع نصر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الاصمعي وما أشبه أن يكون النصور نفسه مصدر كالقعود والجلوس .

وإن كنت تبغي للظلامه مركبا ذلولاً فأني ليس عندي بغيرها
وهذا مثل - أي لأقبل الظلم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سقناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصل وباب الأوصاف واسع وإنما ذكرنا الوصف في معرض

الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنها من أركان وحدة القصيدة ونظامها ، وقد حرصنا على أن نذكر من الأوصاف نماذج تشهد بافتنان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن نَدَّ شيء مما يحسن ذكره أو ينبغي فإننا إن شاء الله سنستدرك ما يحضرنا منه في موضع يكون ذا مناسبة له ، وإن كان هذا الموضع به أحق . ولنا فيما صنعه ابن رشيقي في مواضع من كتابه العمدة قدوة صالحة إن شاء الله . وسنذكر أشياء نجعلها كالحاتمة لهذا الفصل ونذكر ذرعا يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغرفة بالوشل . هذا وقد سبق أن لفتنا نظر القارئ الكريم إلى أن قصة خالد بن زهير وأبي ذؤيب وابن عويمر كأنها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كلما عاد من بعثت إليها غار مني وخان في ما يقول
أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول

وصدق الله جل من قائل : « قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم » .

قال يزيد بن معاوية يذكر الخمر والخيل وكان شاعرا وصاحب خمر وصيد فيما ذكروا ومع ذلك امرأ شديدا المراس ما هم بأمر إلا ركبه وقد صنع ما صنع بأهل الحرة من استباحة المدينة ومقتل الحسين السبط الشهيد ورمي الحرم بالمنجنيق :

وداع دعاني والنجوم كأنها قلائص قد أعنقن خلفَ فنيق
وناولني كأسا كأن بنانه مُخَضَّبَةٌ من لونها بخلوق
إذا ما طفا فيها المزاج حسبته كواكب دُرٍّ في ساء عقيق
وإني من لذاتِ دهري لقانع بخلو حديثٍ أو بمرَّ عتيق

أي جرى فرس عتيق فقرن بين أنس النديم ولذة الخيل كما ترى

هما ما هما لم يبق شيء سواهما حديث صديق أو عتيق رحيق

فعاد بالعتيق على معنى الخمر وضمن حديث الصديق معنى المصاحبة في حالي
الصيد والشراب وما أشبه . وبقي شيء سواهما وهو الموت وقد تردى ساقطاً من
فرس . إن ربك لبالمرصاد .

وسقنا هذه الايات لمناسبتها بعض ما كنا فيه وبعض معاني ما يلي . فقوله
« قلائص » في تشبيه النجوم نظر إليه ذو الرمة في قوله « قلاص حداها راكب
متعمم » البيت . وصفته الساقى كصفات الجاهلين من نحو قول الاسود بن يعفر :

يسعى بها ذو تومتين مُنْطَقُ قَنَاتٍ أَنَامِلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ

وتشبيهه لفقاقيع الخمر بكواكب درّ في سماء عقيق من نوع التشبيهات
الحضارية المتصنع لها نحو « زورق من فضة » و « حمولة من عنبر » إلا أنه أقرب
منالاً وأكثر حيوية روح وأوغل في حاق عنصر التأمل الجمالي وإليه بلا ريب نظر
أبو نواس في كلمته المشهورة

كَأَن كَبْرِي وَصْغَرِي مِنْ فَوَاقِعِهَا حَصْبَاءُ دَرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ

وبيت يزيد أجود لأن الكواكب الدرية والسماء العقيقية أشبه بأثرية نشوة
الخمر من الحصباء وأرض الذهب وفي هذين كلفة تصنيع وقد تعلم ما أخذه عليه
النحويون من قوله كبرى وصغرى وقد دوفع عنه في ذلك - هذا ومن جيد ما جاء في
الخمر ومن نادره في بابيه قول الأقيشر وقد ترجم له صاحب الأغاني وأحسب أن
هذه الايات في الحماسة البصرية :

وَمُقْعَدٍ قَوْمٍ قَدْ سَعَى فِي شَرَابِنَا وَأَعْمَى سَقِينَاهُ ثَلَاثًا فَأَبْصَرَا
شَرَابًا كَرِيحَ الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ نَشْرَهُ وَمَسْحُوقٍ هَنْدِيٍّ مِنَ الْمَسْكِ أَذْفَرَا
إِذَا مَرَّآهَا بَعْدَ انْقَاءِ غَسْلِهَا تَدُورُ عَلَيْنَا صَائِمِ الْقَوْمِ أَفْطَرَا
مِنَ الْقَهَوَاتِ الْغَرِّ مِنْ أَرْضِ بَابِلَ إِذَا صَبَّهَا الْحَائِيُّ فِي الْكَأْسِ كَبَّرَا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية
 والتصوف ألا ترى أنه نسب إلى الكأس المعجزة بسعي المقعد وابصار الأعمى لما
 ذاقها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعا كالرفث لقوله بعد انقضاء
 غسلها فكأنها امرأة تغتسل وتزين وتتطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها
 له صومه . وقوله « إذا صبها الحافي في الكأس كبرا » فيه شربجان من عبادة ومجون
 وكالمنظر الى قول الاخطل :

تمر بها الايدي نسيحا وبارحاً وتوضعُ باللهم حي وتحمل

وكان الاخطل نصرانيا فجعلها الأتيشر من مجونه كأسا إسلامية يكبر عليها
 ساقبها فتأمل :

وقال أبو محجن الثقفي :

إذا متَّ فادفني إلى أصل كَرَمَةٍ يُروِّي عظامي في التراب عروقها
 ولاتدفني في العراء فإنني أخاف إذا ماتت أن لا أذوقها

هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد
 المشركين وزنادقة قريش مذهبا وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش .

ويروى بخمر الحص الحدي فإنني أسيرُ لها من بعد ما قد أسوقها
 أباكرها عند الشروق وتارة يعاجلني بعد العشي غبوقها
 وللكأس والصهباء حظ مُنعمُ فمن حظها ألا تُضَاع حقوقها
 أقومها زقا بحقٍ بذلكم يُساق إلينا تجرها ونسوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة

وعندي على شرب العقار حفيظة إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضعه في قوله من بعد :

وأعجلن عن شدِّ المآزر وُلها مفجعة الأصوات قد جفَّ ريقها
وأمنع جار البيت مَّا ينوبه وأكرم أضيافا قراها طروقها
أي يكفي أن يطرقوا بليل فأنا أقرهم ولا أسأل وراء ذلك من سؤال :
وإذ الشيء بالشيء يذكر فإن من جيد شعر أبي محجن ، وليس من هذا
الباب ، قوله نوره لما فيه الحكمة وهي مع حرارة الصدق من انفعال القلب ، هما
جوهر الشعر :

لا تسألني الناس عن مالي وكثرته وسألني القوم عن بذلي وعن خلقي
قد يعلم القوم أنني عن سرّاتهم إذا سَمَا بَصُرُ الرّعيدة الفرق
أعطي السنان غداة الرّوع نحلته وعامل الرُّمَح أرويه من العَلَقِ
وأطعنُ الطُّعنةَ النّجلاء عن عُرْضِ تنفي المسامير بالإزباد والفَهَقِ
أي بفوران الدم منها واتساع خرقها

عَفَّ الإياسة عما لَسْتُ نائله وإن ظَلِمْتُ شديدُ الحَقْدِ والحقِّ
وأكشف المأزقَ المكروب غمته وأكتم السرَّ فيه ضربه العُنُقِ
أي أكشف الغمَاء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يُقْتَرُ المرءُ يوماً وهو ذو حَسَبٍ وقد يثوبُ سوامُ العاجز الحق
ويكثر المال يوماً بعد قلته ويكتسي العودُ بعد الجَدْبِ بالورق
ويعجبني مما يجري نحواً من هذا المجرى من قديم مقالات الحكمة قول
عمرو بن قميئة صاحب امرئ القيس :

كَبُرْتُ وفارقني الأقربون وأيقنتِ النَّفْسُ أن لاخلودا

وبان الاحبة حتى فنوا ولم يترك الدهر منهم عميدا
فيا دهرُ قَدْكَ فأسمح بنا فلسنا بصخر ولسنا حديدا
ولا يبقى الصخر ولا الحديد .

هذا والقصص في باب الوصف متمكن ، وحسبك شاهدا قافية رؤية :
وقاتم الاعماق خاوي المخترق مشتبه الاعلام لماع الحفق
تبدو لنا اعلامه بعد الغرق في قطع الآل وهبوات الدقق
خارجة أعناقها من معتنق

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مذهب الهداء وآية ذلك أن هذا
سير وانخراط وهو الذي بدأ به من دون توطئة من نسيب — أخذ في الخروج رأسا
واكتفى به ، وذلك أنه إنما كان يفد حين يفد بفصاحة البداوة ومعرض ذلك الخروج
ووصف السير وطبيعة الصحراء وحيوانها .

هذا المعتنق ، أي المكان الذي تعتنق فيه أعلام الصحراء خارجة من قطع
السراب وتكسو البعد دونها هبوات الدق من الغبار .

تنشطته كل مغلاة الوهق مضبورة قرّواء هرجاب ففق
هذه ناقة كما ترى ثم شبهها لتأنيثها — هكذا يقتضي السياق — بأتان وحشية

كأنها حقباء بلقاء الزلق

الحقباء الأتان الوحشية لها خط صوف كالحزام في بطنها وفي وركيها الأملسين
لون أبلق أي ذو سواد وبياض . ثم أضرب عن الأتان وشبه الناقة بالحمار إذ ذلك
أدل على القوة ثم هو مدخل الى الوصف الذي هو حقا غرض الشاعر :

أو جادر اللبتين مطوي الحنق

جعله جادر اللتين لأنه معضض يكدم الحمير يطردها عن آتته وتكدمه
والليت جانب العنق ومطوي الحنق أي ضامر مطوي الضمور :

مَحْمَلُجْ أُدْرِجْ إدراج الطَّلُقْ

أي مكروب مدرج الجسم كالجليل . وقد كان ذا بدن لما رعي الربيع فضمره
تَعْدَاؤُهُ وَعِضَاؤُهُ الحُمَرُ الأخرى ونزوانه على حلائله الثمان حتى حملت منه ولما
حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يحرسها ويسير بها بعد جفاف
المرعى والغدران يلتمس بها ، له ولها ، أماكن الورد ، أو يتأخر عنها ، وهو في كل ذلك
يتلَفَّتْ ويُشْرِف من فوق الربوات ، خشية الصيادين وما عسى أن يكون مختبئاً أو
متربصاً من أصناف الغوائل :

لَوْحٌ مِنْهُ بَعْدَ بُذْنٍ وَسَنَقْ
تلويحك الضامر يطوي للسبق

أي ضمّره كتضمير حصان السبق

قود ثمانٍ مثل أمّراس الأبق

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر الأرض ، عني أُنْتَهَ وجعلها مدرجة
مكروبة الأجسام مثل حبال القنّب وهي أمّراس الأبق :

قَدْ أَحْصَنْتُ مِثْلَ دَعَامِيصِ الرُّنْقِ
أَجِنَّةً فِي مَسْتَكْنَاتِ الْحَلْقِ
فَعَفْتُ عَنْ أَسْرَارِهَا بَعْدَ الْعَسَقِ
وَلَمْ يُضَعِّهَا بَيْنَ فَرْكٍ وَعَشَقِ

(بالكسر وبالتحريك)

مستكنات الحلق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرار مكين المرسلات « خلقاً بعد خلقٍ في ظلمات ثلث » (الزمر) أي هذه الأتة الثان قد حملت وأحصنت في أرحامها أجنة مثل الدعاميص التي ترى في بقايا الغدران وماؤها كما وصفه رنق أي ذو كدرة . وصفة الأجنة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطبيعيون يرون في باب التطور أن الجنين في الرحم يحكي الضروب التي كان قد مر بها نوعه قبل أن يصير الى تقويمه النهائي فالبشر مثلاً كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا برمائين وأصنافاً من الزواحف فالنَّدِيَّاتُ فالقردة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النَّسَّاسَ خَلَقَ كالنَّاسِ ، غلبَهُ النَّاسُ وأكلوه ، وكان ضعيف الكيد مهذاراً فذلك كان يَدُلُّ النَّاسَ على مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هلاكاً خاف فلزم الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يُقتلان : « اما أنا فَصَمِيمٌ » فأرسلها مثلاً فسمعه الناس فصعدوا إليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافاً من النَّسَّاسِ لاتزال باقية في بعض الاصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رؤية في صفة الصيف وأعاصيره وسفاه - والسفا شوك ذو أسته لذاع وجفافه وعطشه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماس الورد ، وأن الحمار يكون في هذه الحال لآتته بمنزلة السيد والدليل والقائد والحارس كما قدمنا من ذكر أمره :

ألف شتى ليس بالراعي الحمق

شذابة عنها شذى الريع السحق

الربع جمع الرباعي من الفحول والسحق جمع سحق أي طويل

قباضة بين العنيف واللبق

وهذا كأنه نعت قائد سياسي محنك من البشر

إذا تتلأهَنَّ صلصال الصَّعَقِ

معتزم التجليح ملاح المَلَقِ

أي سريع انطلاقات الجري

يرمي الجلاميد بجلمود مِدَقِّ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمود المدق

حشرَجَ في الجوف سحيلاً وشَهَقَ

حقُّ يقال ناهق وما نهقُ

ثم بعد افتتان رؤية في وصف الأتن وفحلها وطريقها الوعر وحراسته لها -
صار إلى وصف العين وقصبائها والصائد المختبئ فيها :

فجئن والليلُ خفيُّ المنسرقِ

أي خفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير - فجئن
أي الحمر

في الماء والساحل خضخاض البثق

وهنَّ جِرار الأجواف

يمصن بالأذنان من لوح وبق

هن يمصن بالأذنان يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذي
سماه بالبق ههنا - وهن لا يمصن بسبب العطش ، ولكن هذا البق البغيض أقلقهن
إذ أقبل ليشرب من دمانهن وهن الى الشراب أحوج ، فلذلك جعل رؤية ضربهن
بأذنانهن بسبب العطش مع البق أيضا - ثم ذكر الصائد المختبئ في الزرب وأنه

قد احتفره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤية والقعود والارتفاق متهيئا للرمي . وقد
سكن وتجنب كل حركة حتى لا يشعروا به ، حتى إنه من التزامه عدم الحركة ، لو
يمضغ « شريا » أي حنظلا ما بصق :

فبات والنفس من الخوف الفَشَقْ
في الزُّرْب لو يمضغ شريا ما بصق

وافتن في صفة الصائد من قبل - صبره ومهارته ومثابرته وجودة بصره ، إذ لم
يشك من داء بصدغيه

وما بعينه عوايرُ البَخَقْ
كسُر من عينيه تقويم الفُوقْ

أي تعود أن يقوم أفواق السهام على ذلك جعله ينظر بطرف منكسر النظر إلى
تحت . فوق السهم بضم الفاء حيث يوضع من الوتر . وجعل من آية صبره صفة
امراته وهي كما قال :

يأوى الى سفعاء كالثوب الخَلَقْ

أي هي مسودة البشرة من الشقاء والشمس شاحبة رثة كالثوب القديم

البالي

مسموعة كأنها إحدى السَّلَقْ

أي لها عواء كالسَّلَقَة أي الذئبة وكأنها ذئبة من الذئاب وإنما يكون عواء
الذئاب مع جوعها . فكأن بهذا الوصف أنها تعوي عليه بلامتها وصخبها إذا لم يجيء
بصيد يطعم به أطفالها . سلقه بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السين
وفتح اللام .

لو صَخِبَتْ حولا وحولا لم تُفَقْ

تشتط في الباطل منها المحتدق

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صخب المرأة إلا أن يعمل ويختبئ للصيد ويصيب وأن يسأل
الله أن يوفقه - وجاءت الحمر خائفة تترقب . ثم خاضت الماء . ثم غلبها عطشها
فَشَرِبْنَ وَأَوْنَّ (بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة إحداهما أصلية
والثانية ضمير عائد على الحمر) أي امتلأن . هناك أرتاز الصائد وسط نصل سهمه -
والخط الذي في نصف النصل يقال له العير بفتح العين المهملة وسكون الباء وارتاز أي
اختبر بمس أصبعه ثم سمى الله ورمى :

فارتاز عير سَنَدِرِيٍّ مُخْتَلَقٍ

السندري السهم . مختلَق أي مقدر تقدير صناعة حسنة

لو صف أدراقا مضى من الدرق

فلما رضى مَسَّ سهمه هذا الماضي القتل وسوس في ساعة انهماكها تمتلىء
شربا حتى كأنهن عُقُقُ (بالضم جمع عقوق بوزن فعول المفتوح الأول وهي الحبل
من الخيل والحمر المثقلة بالحبل) :

وسوس يدعو مُخْلِصاً رَبَّ الْفَلَقِ
سراً وقد أَوْنَّ تَأْوِينَ الْعُقُقِ

أي شربن وامتلأن كالحوامل شربهن وامتلاؤهن . وقد نعلم أنهن حوامل
ولكن ذلك كان في أول حملهن وقد أحصنت أرحامهن أَجِنَّةً خلقتن في الطور
الدعموصي . والعقوق كما قدمنا مثقلة .

وإذا بالأسهم . والحمار شديد التنبيه ، اشتلاهن أي ناداهن ودفعهن بقوة
لينقذهن ولكن الأسهم كن أسرع من انتباهته واشتلاته هن بأسرع ما يقدر عليه :

فما اشتلاها صَفْقَهُ لِلْمِنْصِفِقِ

حتى تردّت أرْبَعُ في المنفق
بأربعٍ ينزعن أنفاس الرّمق

وتساقط الدم قطعا :

ونجا الحمار بالأربع الباقيات وقد انخرطن في عدو له غبار مستنات هربا -
حتى إذا ابتعدن جعل الحمار كلما تذكر ما كان :

كاذب لوم النفس أو عنها صدق

هل قصر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقا بذل أقصى
جهده ، وليس من القدر فرار ؟

لقد عطف رؤية على الصائد فلم يرّده خائبا . وعلى الفحل فلم يكن هو
المصاب ولا ماتت كل حلائله . وكأن رؤية قد انتقم من امرأة الصائد إذ كان الأربع
المترديات بعض صورة منها . ثم الصائد لجوده لم يفحش ...

كما وصفه من قبل

لم يفحش عند صَيْدٍ مُحْتَرَقٍ
فيه ولا يذخر مطبوخ المرق

ونهب بالقارئ الكريم أن يرجع الى نص هذه الأرجوزة الجيدة كاملا في
ديوان رؤية وفي شرح البكري المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها
الذي بهامش الخزانة وغيرها . وحسبك ما قدمنا ذكره من قبل من إجماع النقاد على
تزكيته . وقال المعري في اللزوميات يشير إليها :-

مالي غدوت كفاف رؤية قيدت في الدّهر لم يقدر لها أجراؤها

مُلَّ المقامُ فكم أعاشر أمةً أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

ولولا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة .

هذا ومن قصص الوصف الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاة
زهير بن أبي سلمى وقد شبه بها فرسه ثم خلص الى صفة نجائها من الصقر :
كانها من قطا الأجباب حلّأها وِرْدٌ وأفرد عنها أختها الشَّرْك
أي كأنّ فرسي قطاة من القطا التي ترد الأجباب أي البئار ، حلّأها أي
منعها من الورود أن رأت ورداً أي جماعة من الناس واردة فأخافها ذلك . وكانت
لها رفيقة أصابها شرك فزادها ذلك ذعرا . ثم أهوى لها صقر أسفع الخدين
ليصطادها :

جونية كحصاة القسم مرتعها بالسيّ ما تَنَبَّتُ القفعاء والحسك
أهوى لها أسفع الخدين مُطَرَّق ريش القوادم لم يُنْصَبْ له الشبك
أي صقر . وقول ذي الرمة « طراق الخوافي » الذي مرّ مأخوذ من ههنا
لأشياء أسرع منها وهي طيبة نفساً بما سوف يُنجيها وتترك
تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيت السابق صفة منونة بعدها تمييز
وكذلك فعل في هذا البيت إلا أن التمييز هنا منون وفي البيت السابق مضاف إلى ما
فيه الألف واللام — وتترك أي تدخر بعض سرعتها إلى حين تحزبها مضايقة الصقر
لها .

دون السماء وفوق الأرض قدرهما عند الذنابي فلا فوت ولا دَرَكَ
عند الذنابي له صوتٌ وأزَمَلَةٌ يكادُ يَحْظَفُها طوراً وتهلك

الآن وقت جدها وطيبها نفسا بكل ما عندها من سرعة الطيران . وتأمل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكاد تسمع حفيف أجنحة الصقر المطرق ريش القوادم الشرس المخيف .

حتى إذا ما هوت كف الوليد لها طارت وفي كفه من ريشها بتك

كأن الصقر أهوى هنا ليخطفها . وهو الإهواء الذي بدأ به الشاعر وهو وقت أشد خوفها فلما أهوى إليها هوت منه في أشد إسراع . ودانت الأرض . فمدّ غلام إليها يده ، فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشد منها . فطارت صاعدة وقد انتزع بتكا من ريشها بكسر ألباء وفتح التاء جمع بتكة بكسر فسكون . واستمرت ببقية قوة طيرانها الى الوادي . ودل على قرب الوادي منها هذا الغلام . وحاد عنها الصقر لخوفه حيث كثرة الناس .

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طمع الاظفار والحنك

وكيف لاتطمع أظفاره وحنكه وقد كان عند ذنابها يكاد يخطفها

حتى استغاثت بماء لارشاء له من الأباطح في حافاته البرك

والبرك من الطير بضم وفتح فيش الصقر وزل عنها وارتفع الى صخرة

يراقب منها :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمی رأسه النسك

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراق الخوافي واقع فوق ربيعة ندى ليله في ريشه يترقرق

فجعل الندى مكان السفعة التي بدأ بها الصقر فوق صخرته كأنه نصب قد اسودت

عليه حمرة دماء العتائر وهي من ذبائح المشركين لاصنامهم ، وقد سبق ذكرنا مطلع قصيدة هذه الأبيات الكافية

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودوك اشتياقا أيةً سلکوا
وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد .

ومن أمثلة القصص الوصفية الجياد حمار لبید وأتانه ولا سيما حيث يقول :
فتوسطا عرض السرى وصدّعا مسجورة متجاورا قلامها
محفوفة وسط اليراع يظلها منه مُصرّع غابة وقيامها
وحيث وصف البقرة المسبوعة وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أخر
من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا .

وثور النابغة وكلا به في « يا دارمية »

وثور عبدة بن الطبيب في اللامية :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي السادسة العشرون من المفضليات . وقد أحسن في صفة قتال الثور
الكلاب ونصره عليهن .

حتى إذا مضّ طعنًا في جواشنها ورّوقه من دم الأجواف معلول
ولّى وصرّعن في حيث النيسن به مضرّجات بأجراح ومقتول
كأنه بعد ما جدّ النجاء به سيفٌ جلاّ متنه الأضناع مضقُول
مستقبل الريح يهفو وهو مبتكر لسانه عن شمال الشدق معدول

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهث مما نهكه القتال . فكأن قد خلع عليه

شيئا من صفة الكلاب التي قتلها . وقد جعله عمود وصفه . ولم يخل من نظر الى النابغة إذ وصف طعن الثور فرائص الكلب وأحشائه .

شكَّ الفريضة بالمدرى فأنفذها شكَّ المبيطر إذ يشفى من العضد فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدي غير ذي أود عمود الوصف هنا صورة الكلب المتضور وقد أحاط به الموت ونزعه .

كانه خارجا من جنب صفحته سَفُود شَرِبَ نسوه عند مُفْتَاد الكلب لا يزال بعد هو عمود الصورة . لأن فرث أحشائه هو الذي صار به قرن الثور كالسفود المنسي . وصفحة الكلب ههنا شيء ظاهر الصورة غير منسي . تصوير النابغة لوحة تامة ناطقة . وتصوير عبدة يلائم ما كان هو آخذا فيه من معاني الحركة والبسالة والقتال .

ولكان الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة . ومن الأمثلة ما مر من صفة العاسل . ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفة سباء الخمر .

وهلم جرا . هذا وربما جاء وصف الطبيعة في أثناء القصص أو كالاتفات منه . فكان في الغاية من الحسن مثل قول قيس بن العيزارة :

سقى الله ذات الغمر وبلاً وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع
ذكر الضمير من عليه لأن المعنى واد . والبيت من العينية التي أوردنا منها طرفا في معرض من حديثنا عن طبيعة البحر الطويل وصلاح القصص عليه
بما هي مقناة أنيق نباتها مَرَبُّ فتهاوها المخاض النوازع
مقناة أي موافقة لكل من نزلها ، أو لاتطلع عليها الشمس ، وهو قريب من

المعنى الأول لما ينبيء عنه من ظلها البارد بالضحي . مرب أي مألّف تألفه المخاض
أي الإبل الحوامل وتنزع إليه وتشتهيه .

إذا سال ذو الماوين أمست قِلائته لها حِيب تستن فيه الضفادع

قلات بكسر القاف جمع قلت بفتح القاف وسكون اللام والقلت النقرة فيها
الماء بالجبل والكلمة معروفة في دارجتنا تستن فيه أي في ذي الماوين .

إذ حضرت عنه تمشت مخاضها إلى السر يدعوها إليه الشفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سر الوادي (أي وسطه وأجود مكان
فيه) المرع ذي النبت المتراكم الألوان . قالوا الشفائع توأم النبت اثنين اثنين
وألوان المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هجلات سهلة ونجادة دكادك لا يوبي بهن المراضع

ويروي المراتع وهو حسن والمراضع السحاب والهجلات ما لان من بطون

الأرض

كأن يلنجوجاً ومسكا . وعنبرا بإشرافه طلّت عليه المراضع

هذه الأبيات في صفة الطبيعة آخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أسره .
وفيهما من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأسر والشوق الى ديار قومه ما
لا يخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان
هذيل وندعن الذاكرة آتئذ أولها وهو قوله :

لعمرك انسى روعتي يوم أقتد وهل تترك نفس الأسير الروائع

غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا بقتلى سُلْكي ليس فيها تنازع

وقالوا عدو ليس فيه هواة وهاج لأرحام العشيرة قاطع

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهرة . ومن شعر هذيل الجيد الوصف
للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حنا تم سودّ ماؤهن ثجيج
إذا همّ بالإقلاع هبت له الصبا فأعقب نشء بعدها وخروج
تروت بماء البحر ثم ترفعت متى حبشيات لهنّ نثيج
ويروى :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر لهنّ نثيج
أي هذه السحائب أصل مائها من البحر، شربن من مائه ثم ترفعن من
لحجه ولا يخفى ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :
كالبحر يقذف للقريب جواهرها كرمأ ويبعث للبعيد سحائبها
وهذيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يضيء سناء راتق متكشف أغر كمصباح اليهود دلّوج
كما نور المصباح للعجم أمرهم بعيد رقاد النائم عريج
أي نوره عريج أي شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .
أرقت له ذات العشاء كأنه مخاريق يدعى تحتها خريج

خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح (أو قل كما كان يصيح)

صبياننا :

شليل وينو (أي وأين هو)

أكله الدودو

شليل وين راح

أكله التمساح

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل
تكركره نجدية وتمده مُسْفِفة فَوْقَ الترابِ مَعُوج

أي تجره ريح نجدية وتردده - معوج سريعة المر

له هيدْبُ يعلو الشراج وهَيْدَبُ مُسِفُّ بأذنان التلاع خلوج
أي له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسایل الماء
والأماكن المنخفضة .

ضفادعه غَرَقَى رِواءٍ كأنها قيان شُرُوب رَجَعْنَن شبيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما تَقَطَّعَ أقران السحاب عجيج
كأن ثقال المَزْنِ بين تضارعٍ وشابة بَرَكُ من جُدَامٍ لببيج

أي ابل ضاريات الأرض بأجرنتهن .

فذلك سقيا أم عمرو وانني بما بذلت من سيبها لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من
أساليب الوصف عنده . وفي الذي تقدم ، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر
طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن
يغني عن الافاضة فيه ، إذ نخشى ما يكون مع ذلك من الاطالة اللازمة ، لأن
استطراد الشعراء بضروب الأوصاف في باب الخروج كثير - بل هو طريقهم الذي
يندر أن يسلكوا غيره . وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشارة الى
ذلك مرارا .

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقتة
فنعتها نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلباء وجناء بـكلوم مذكرة في دفعها سعة قدامها ميل
حرف أخوها أبوها من مهنجة وعمها خالها قوداء شميل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كأن أوب ذراعها إذا عرقت وقد تلقع بالقور العساquil
القور الجبال الصغار واحدا قارة والعساquil السراب — أي وقد لبست
التلال وصغار الجبال أكسية السراب .

يوماً يظل به الحرباء مصطخدا كأن ضاحية بالشمس مملول

مصطخدا أي مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حادهم وقد جعلت وُرُق الجنادب يركضن الحصى قيلوا
أي قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر . ورق الجنادب أي الجنادب الورق أي
الرماديات الألوان .

شد النهار ذراع عيطل نصف قامت فجاوبها نكد مشاكل

أي كأن أوب ذراعي هذه الناقة أي رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة
عيطل أي طويل عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفاً لأنه ههنا يعنيه
أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها — هي ثكلى ومعها نكد مشاكل — لم
يعطهن من وصف غير انهن مشثومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن
قامة وأحدثهن فجعا .

نواحة رخوة الضبعين ليس لها لما نعى بكرها الناعون معقول

أي جنت لهول المصيبة أو كأن جنت . معقول أي عقل .

تفري اللبان بكفيها ومِذْرَعُهَا مشقّق عن .. تراقبها رعايل

وازن بين هذه الصورة وصور ضروب الحسان اللاتي مرت أوصافهن من قبل - ثم رجع كعب الى وصف الناقة وكفى بها عن نفسه إذ قال :

تسعى الوشاة جنايبها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وأم البكر الثكلى النائحة كثيرة في شعر هذيل - مثلاً قول عبد مناف بن ربيع يذكر نائحتين يخصهما ويذكر النائحات عامة :

ماذا يغير ابنتي ربيع عويلها لاترقدان ولايؤسى لمن رقد

كلتاها أبطنت أحشاؤها قصباً من بطن حلية لارطباً ولا نقداً

إذا تجرّد نوح قامتا معه ضرباً ألياً بسبت يلعج الجسدا

قوله كلتاها إلخ هذا كقول عنتره في ناقته :

بركت على جنب الرذاع كأنما بركت على قصب أجش مهضم

أي لصدرها صوت كصوت القصب الذي يزمر به وهاتان النائحتان كأن في أحشائهما قصب زامر . وقوله إذا تجرّد نوح بفتح النون وسكون الواو أي إذ كشفن صدورهن للنوح والنوح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السفر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتجر بفتح فسكون لجماعة التجار . والسبت بكسر السين هو الجلد وعنى به النعال يضرّبن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن .

وغلا حميد بن ثور الهلالي في تشبيه ساقه كالقصة فزعم أن الابن البكر قاد

جما . وكان فارسا يلقي إليه القوم مقاليد أمرهم فما هو إلا أن كان القتال .

فلم يستطع من نفسه غير طعنة سوى في ضلوع الجوف نافذة الوغل
فخرٌ وكرت خيله يندبونه ويشنون خيرا في الأبعاد والأهل
فلما دنوا للحي أسمع هاتِفٌ على غفلة النسوان وهي على رحل
فقامت الى موسى لتذبح نفسها واعجلها وشك الرزية والشكل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابنها يثوب سالما
فزعم أن وجده بصاحبه جل كوجد تلك المرأة إذ جاءها النعي فهمت بقتل نفسها
وفرحت كفرحتها إذ نجا .

فوجدني بجُمْلٍ وجُدتيك وفرحتي بجُمْلٍ كما قد بابنها فرحت قبلي
وهذا الشعر وسط . ولحميد نفس أعلى منه في ميمية الحمامة وفي سرحة مالك
التي يقول فيها .

أبي الله إلا أن سرحة مالك على كل اصناف العضاة تفوق
والدالية التي وصف فيها ماخضة اللبن فقال .

جَلْبَانَةٌ وَرَّهَاءٌ تَخْصِي حَمَارَهَا بفي من بغى خيرا لديها الجلامد
وزعم المعري أن القطامي نظر إليها في بائيته :

تلفعت في طَلٍّ وريح تلقني وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبونٍ توقد النار بعدما تلفعت الظلماء في كل جانب

وقد أحسن حميد نعت المرأة إذ هي نصف جلدة لها بقية من جمال غير أن
العمل وشدة العيش أحدث في ملاسة بشرتها التي كانت أخاديد . .

عرييَّة لا ناحِضٌ من قدامه ولا مُعَصِرٌ تجري عليها القلائد

أي ليست كبيرة مترهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقات الرقيات حتى أن
القلائد حول أعناقهن تجول

إزاء معاش لايزال نطاقها شديداً وفيها سورةٌ وهي قاعد

كفي بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسر محقق طبعة الديوان
(دار الكتب) وهو العلامة الميمنى رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زمن الولادة
وهو وجه قوي إذ من عادة الشعراء في الوصف أن تجعل عدم الولادة من شواهد
القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعتون به إناث الابل لا ينعتون به
إناث البشر .

على أي أرجح أن المراد بالقاعد في هذا البيت هو معنى القعود الذي هو ضد
القيام . ذلك بأن قوله : « لايزال نطاقها شديداً » يستفاد منه أنها قائمة نشيطة
عاملة متحركة وعقد نطاقها محكم الربط لايتهافت الى سقوط . فقوله « وهي
قاعد » جعله في مقابلة هذه الصفة . ويقويه أن المرأة تمخض وهي قاعدة وهذا يدرك
بالمشاهدة .

وأحسب أنه دعا الميمنى الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله
تعالى « والقواعد من النساء » سورة النور أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة
للتأنيث وهذا مما يجاء به لتخصيص المعنى كما في قولهم حائض وطامث . والمعنى
عندي في قاعد : « ذات قعود » فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة
فاعل . والسياق يدل على أن ضد القيام هو المراد :

مُدَاخِلَةُ الْأُرْسَاغِ فِي كُلِّ أَصْبَعٍ مِنْ الرَّجُلِ مِنْهَا وَالْيَدَيْنِ زَوَائِدُ

وَالزَوَائِدُ مِنْ أَثَرِ الْعَمَلِ

كَأَنَّ مَكَانَ الْعَقْدِ مِنْهَا إِذَا بَدَأَ صَفَا مِنْ حَزِيْزٍ سَهْلَتِهِ الْمَوَارِدُ

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحيد بن ثور شاعر اسلامي معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة اسلامية تضرب بخمارها على جيوبها فيغطي ذلك منها اللبة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة حركة عملها إذ تمخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينة العقود وهي شابة أو معصر تجري عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجردت للعمل والكسب تركت العقد فبدا أثره حين كانت تلبس منه كأنه أثر حبال الواردين على صفا الأبار أي على الحجر الذي حول البئر وفي التفات الشاعر الى نعت مكان العقد كالتنبيه على بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرت عليها سنوات من الجذب هزلنها وقد جاء الآن عام خصب .

تتابع أعوام عليها هزلنها وأقبل عامٌ ينعش الناس واحد
هذا أخذه من خبر يوسف في القرآن — والا لم تكن به حاجة الى أن يذكر
الواحد في قوله :

وأقبل عام ينعش الناس واحد

ولكنه قصد فيها ترجيح الى التشبيه بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام
الذي « فيه يغاث الناس وفيه يعصرون » .

عضمة فيها بقاء و شدة . ووال لها بادي النصيحة جاهد
عضمة أي شديدة الأسر فيها ضмор وقوة . وزوجها جاهد في صدق
النصح لها ، فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح .

إذا مادعا أجياد جاءت خناجر لها ميم لايمشي اليهن قائد
أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها ابل لقوله خناجر
والخنجرة والخنجورة الناقة العظيمة ولكن صاحب الابل مما يكون صاحب شاء يدل

على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الابل حتى يبلغن خمسة وعشرين بين بعير وناقة . وما ينبىء بارادة الشاء ههنا ذكر الزبد ولا يكون من لبن الابل .

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلم أرشت عليه بالاكف السواعد
الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته
ولكن توضيح المعنى . زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالى
أعوام مجذبات فأقبلت هذه المرأة على مخض اللبن . فجاءت بسقاء كان قد أهمل
وتلبد عليه الوسخ فجعلت ترشه بالماء لأنه قد أصابه اليبس من طول الجذب
والاهمال . وجعل الرش بأكف وسواعد ليدل على حركة ساعديها وساعدي زوجها
الناصح المطيع لها ورشه باصابعه ورشها باصابعها . المكلم بصيغة اسم الفاعل
بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كلع كفرح أي متسخ تلبد عليه
الوسخ وأكله . والعجب للمحقق يذكر ان الاصل الذي يحققه « أرشت » بالشين
أخت السين ، ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيم بها المعنى ولا يتضح وقد شاهدنا
المخض ورش الاسقية وهذا أمر حال العمل في بواديه تتشابه

فما زال يُسقى المحض حتى كأنه أجير أناس أغضوه بمباعد

أى بعد ان رشته الأكف بالماء رشته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد
ويزول كل الوسخ الذي بظاهره وفي فمه وتجاعيده . وهو موضوع على بعد اذ تعنى
به هذه العناية فشبه بأجير غضب فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهل الدار يسترضونه
يبعثون اليه باللبن غدوا وعشيا . مباعد أحب الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة
اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله انه صار منهم غير قريب .

فجاءت بذى لونين أعير شاته وعُمر حتى قيل هل هو خالد

فدل على أنه جلد كبش كبير . وجعله ذا لونين لمكان ماتلبد عليه من الوسخ

فأزاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خفي وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه
كان ذا لونين وأنه كان مكرما متروكا لا يروع ليذبح أو يحز وترك الشاة والبعر
لا يحز على وجه من وجوه النذر عند البداية هو الإعبار يصنعون ذلك بالشاء وبالابل
أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعَبَّرَ الظهر يُنبى عن وليته ماحجَّ ربُّه في الدنيا ولا أعتَمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفي الديوان وفي رسالة الغفران : « فجاءت بذى أونين » أى خاصرتين يدل
على انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك الحميد وأضيافه وهو عندى
لا يستقيم . إنما جاءت بسقاء قديم بعد أن عالجته بالرش والسقى وهذه صفته فأخذه
زوجها وملاه لبنا خالصا حتى استدار وذلك ينبىء بأن الرش والسقى قد ألاناه
وشبهه في استدارته برجل علفوف أى غليظ من الترك راقد . الذي يدل على أنه يصف
ملء السقاء قوله على القرو وهو الحوض الذي يلقي فيه الرُّوب بعد استخراج
الزبد وأخذ الناس كفايتهم فيجعل للبقية حوض تشرب منه الدواب . والقرو
قريب من الماخضة وقرو الخمر قريب من عاصرها وهو الذي اشار اليه الأعشى
حيث قال :

شتان ما يَوْمِي على كورها ويوم حيان أخى حابر
أظل في تيهاء مسجورة وأنت بين القرو والعاصر

وأحسب أن العلفوف التركي هو عين الأجير الذي أغضبه فانتبذ بعيدا .

فلما أدى واستربعته ترغمت « ألا كل شيء ما خلا الله بائد »

هذا يوضح ما قدمناه ويدل عليه دلالة لاربع فيها . تصف السقاء أنه أدى

أى تم تمامه للمخض وقعدت ازاءه واستربعته لتمخض وشرعت تعمل وتترنم وقد

جعلها تترنم بشعر لبيد وغير القافية لتناسب حرف الروى الذي التزمه . وبيت لبيد .

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لاحالة زائل
فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد في مكان « باطل » التى عليها
تصرع لبيد . وصورة المرأة النصف الجادة في العمل والكسب ذات حيوية لا تخفى
كما صورها حميد هنا .

فذاقته من تحت اللفاف فسرهما جراجر منه وهو ملآن ساند
أى ذاقته لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمخض فتجشأت فهذه
جراجره وسرها ذلك فأخذت تعمل ، وذلك بإبعادها السقاء بدفعة من يديها ثم
جذبه ، فإذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشي ردتة الدفعة منها مستقيماً على
جانبه الأيسر وظلت هكذا تدفعه وتجذبه ويميل فيعد له عراكها له حتى جاءت
خلاصة ذلك زبدة صفراء جعدة ، عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتها
للسقاء وذلك ، بالذى صنعتته من تليينه وسقيه ثم مخضها الرائب باتقان .

إذا مال من نحو العراقي أمره إلى نحرها منه عنان معاند

وذلك أن الجذبة تميل برقبة السقاء الى جانب عنقها هى

يميل على وَحْشِيَّه فيميله لانسيه منها عراك مناجد
فعضت تراقبه بصفراء جعدة فعنها تصاديه وعنها تراود

التراقي معروفة وتعنى هنا مايلى رقبة السقاء ودلت على أن الزبد كثير ملأ
من عند فم السقاء الى حيث أعلى صدر الجلد من السقاء . والعراقي هى الخشبات
التى يناط بها السقاء وفي الدلو خشباته التى ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد الا الإشارة الى عوان حميد هذه حيث قال في
بائيته :

حتى اذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب
اذ البخيلة التي يذكرها ابو تمام ههنا أمر معهود - فقصده الإشارة الى بخيلة حميد
لا يخفى كما ترى . وقد ذكر بخلها حيث قال :

تأويها في ليل نحس وقرة خليل أبو الخشخاش والليل بارد
فقام يصاديها فقالت تريدني على الزاد - شكل بيننا متباعد
اذا قال مهلاً أسجحي حملت له بزرقاء لم تدخل عليها المراد
يعنى صحة نظر عينيها وجعلها زرقاء كناية عن نظرة الزجر والغضب
والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مر عليك خبرها ، الا أنها لا تكحل
بالاثمد ، لما تقدم من تجردها لكسب وأنها إزاء معاش .

اذا الحمل الربعي عارض أمه عدت وكرى حتى تحن الفراق
أى صغارها وأصل الفرقد ولد البقرة فأطلقه على ولد الضأن
فقامت بأثناء من الليل ساعة سراها الدواهي واستنم الخرائد
الدواهي كاللصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاق كسحيم وابن
أبي ربيعة .

والى هجاء حميد بخيلته نظر القطامي ان كان نظر وقد سبق أن أشرنا الى
مقال أبي العلاء في هذا الصدد . وأحسب أن ابن خفاجة الأندلسي في بائيته التي
يصف بها الجبل لم يخل من تأثر لمنهج القطامي في كلمته التي أولها
ناتك بليلى نية لم تقارب ومأحب ليلي من فؤادى بذهاب

وقد ذكر فيها حيزونا من بني محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة

- وقال فيها :

ولا بد ان الضيف نخبر مارأى	مخبر أهل أو مخبر صاحب
سأخبرك الأنباء عن أم منزل	تضيفتها بين العذيب فراسب
تلفت في ظل وريح تلفنى	وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزون توقد النار بعدما	تلفت الظلماء في كل جانب
تَصَلَّى بهارد الشتاء ولم تكن	تخال وميض النار يبدو لراكب
فما راعها إلا بغام مطية	تريع بِمَحْسُور من الصوت لاغب
تقول وقد قربت كورى وناقى	الك فلا تَدْعُرْ على ركائبي
فلما تنازعنا الحديث سألتها	من الحى قالت معشر من محارب
من المشتوين القد مما تراهم	جياعا وزين الناس ليس بعازب
فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن	على مناخ السوء ضربة - لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خُبْتٍ من مذاهب
الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعة واليمن معا على قيس في تلك
الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحرث لما
من عليه وذلك قوله :

انى وان كان قومي ليس بينهم وبين قومك الاضربة الهادى
مثن عليك بما استَبَقَيْتَ معرفتى وقد تعرض منى مقتل بادى
غير بعيد أيضا أن يكون حميد بن. ثور وهو قيسي جاء بداليته على هذا
المذهب يريد الطعن على اليمن ، اذ قال

عربية لاناخض من قدامة ولامعصر تجرى عليها القلائد
فدل على نسبها فى اليمن .

وكلمة ابن خفاجة الأندلسي مختلفة في جملة المعاني وتفصيلها عن بائية
القطامي اذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تحب برحلى أم ظهور النجائب
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولاجار الا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب
بليل اذا ماقلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرئ القيس معا وليلها للشعراء طريق مطروق

صحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتق الآمال بيض ترائب
هنا سير على طريقة أبى تمام وقد مر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ماسار
فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصارا لتشابهه .

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعاً من الفجر أغبشا تأمل عن نجم توقد ثاقب
أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذى قل شاعر لم
يلقه ، وهو الأطلس الذى تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وضاح يياض الأنياض
كالضاحك ولكنه قاطب عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفى من يدي بمكان
والضمير في به من أول البيت الثاني يعود على الليل . « وتأمل » التى في
الشرط الثاني لا يستقيم بها المعنى الا على تكلف ، أى نظر بنجم متوقد ثاقب في
أواخره ، ولعلها خطأ .

وأرعن طباح النؤابة باذخٍ يطاول أعنان السماء بغارب

من ههنا وصف الجبل

يَسْدُ مهب الريح من كل وجهة . ويَزْحَم لَيْلاً شُهْبَهُ بالمناكب
عنى بالشهب في هذا الموضع القنن الشهب بالثلج ولم يعن نجوم السماء - أى
قممه تراحم الليل فتصير فيه ببياضها نجوما مع نجومه .

وقور على ظهر الغلاة كأنه طوال الليالى مُفكر في العواقب

وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مطرق في العواقب »
وذكر الأخرى في الهامش والمعنى متقارب .

يلوث عليه الغيم سود عائم لها من وميض البرق حُر ذائب

وما أحسبه ذكر الذوائب الحمر الا لأن امثالها كان يرى في الأندلس من
شعور النساء الشماليات الموطن .

أصخت اليه وهو أخرس صامت	فحدثني لَيْلُ السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ فاتك	وموطن أواه تبتل تائب
وكم مرّبي من مُدْلَجٍ ومؤوب	وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفي	وزاحم من خُضْرِ البحار جوانبي
فما كان الا أن طوتهم يدالردى	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكى غير رجفة اضلع	وما نوح ورقى غير صرخة نادب
وما غيَّض السلوانُ دمعي وإنما	نزفت دموعي في فراق الأصاحب
فحتى متى أرعى الكواكب ساهرا	فمن طالع أخرى الليالى وغارب
فرحماك يامولاي دَعْوَةَ ضارع	يمد الى نعباك راحة راغب
فأسمعنى من وعظه كل عبرة	يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكى وسرّى بما شجا	وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نُكِبَ عنه لطية	سلام فانا من مقيم وذاهب

ظاهر الكلام أن القطامي وابن خفاجة بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد ،
ولاتشتبهان الا في الوزن والقافية ويجرى حرف الروى . غير ان التأمل يشهد مع
ذلك بأن قرى الكلام (وقد مر بك حديث البحترى عن أخذ أبي نواس حيث أخذ
عن أبي خراش) واحد او متقارب . وذلك أن القطامي وحيداً كليهما يذكران
السرى في ليلة باردة مطبقة الظلام ، فلاحتهما نار ، واذا النار عندها سعادة من
السعالى الآدميه - سعادة حميد منهمكة على المخض فلما طرقتها أبو الخشخاش - وما
هو الا حميد نفسه ، وهذا رمز كنى به عن نفسه - زجرته بكلمة حادة وبنظرة زرقاء
لها حمالق حمرة :

فقام يصاديها فقالت تريدني على الزاد شكل بيننا متباعد
اذا قال مهلاً أسجحي حملقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراءد
وسعادة القطامي :

تقول وقد قربت كورى وناقنى اليك فلا تذعر على ركائبى
اليك أى تنح يا هذا وكانت توقد النار « تصلى بها برد الشتاء » وقد تلفعت
الظلماء من كل جانب .»

وقد جعل ابن خفاجة مكان السعلاتين غولاً أرعن
يسد مهب الريح من كل وجهة وتزحم ليلاً شهبه بالمناكب
فتى على طول الزمان وربما جلا لك عن فرع من الثلج شائب
هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يلوث عليه الغيم سود عيائهم لها من وميض البرق حمر ذوائب
فجعله كما ترى مكان السعلاتين ونارهما ، وأعطاه سناهما بما جعل على رأسه
من بياض الثلج . نقل ابن خفاجة صفة الصلابة وشدة المراس من حيزبون

القطامي وحيزبون حميد، الى الجبل الذى استضافه في ليل السرى . وعكس القضية التى جاء بها ذاك الشاعران فجبل هذا الاندلسى غول وديع والمناخ عنده ليس بمناخ سوء . وقد خلع الشاعر سرا على نفسه بعض صفات الجبل من ثبات وصلابة وصبر . وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله :

فأسمعى من وعظه كُلُّ عِبْرَةٍ يترجمها عنه لسانُ التجارب

بهذا اللسان بكى أصحابه :

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أُودِعَ منه راحلا غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع أخرى الليالى وغارب

اذ هذه الصفة أشبه به هو منها بالجبل . ولعله - ان صح مارواه صاحب القلائد - أن يكون رثى هنا صاحبه عبد الجليل بن وهبون - أحسبه ابن وهبون قال صاحب القلائد (طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٤٢) : « وأخبرنى (يعنى ابن خفاجة رواية عنه) أنه لقى عبدالجليل الشاعر بين لورقه والمرية والعدو يليط ، لايريم ، يقرع تلك الربا ، ولايزال يروع حتى مهب الصبا ، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحاديث حلوة المساق ، ويواليان أناشيد بديدة الاتساق ، الى أن طلع لهم الصباح أو كاد ، وخوفهم تلك الأنكاد ، فقام الناس إلى رحالهم فشدوها ، وافتقدوا اسلحتهم فأعدوها ، وساروا يطيطون وجلا ، وان رأوا غير شئ ظنوه رجلا ، فبال إليه عبدالجليل وفؤاده يطير ، وهو كالطائر في اليوم العاصف المطير ، فجعل يؤمنه فلا يسكن فرقه ، ويؤنسه فيتنفس الصعداء تثيرها حرقة ، فأخذ في أساليب من القريض يسليه باشغاله بها وإيغاله في شعبها ، فأحيل على تذييل واجازة ، واختبل حتى لم يدر حقيقة النظم ولا مجازة ، الى أن مرا بمشهديين عليها رأسان باديان وكأنهما بالتحذير مناديان ، فقال ابو اسحق مرتجلا :

أيارب رأس لاتزاور بيَّنه وبين أخيه والمزار قريب
أناف به صلد الصفا فهو منبر وقام على أعلاه وهو خطيب

فقال عبد الجليل :

يقول حذار الاغترار فطالما اناخ قتيل بي ومر سليب
وينشد كلانا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب

(قلت هكذا في الأصل وعلق عليه في الهامش قوله وينشد كلانا لايخفى أن
هذا الشطر غير متزن فليحرر . ا . هـ . قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريب
ولكنه من عمل النساخ وبيت امرئ القيس : « أيا جارتا انا غريبان ههنا » وقد
قصد عبد الجليل الى تضمينه وليس فيه كلانا ولكن « انا » فما أشبه أن يكون قد
قال :

وينشده انا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب)
فان لم يزره صاحب أو خليله فقد زاره نسر هناك وذيب

فما تم قوله حتى لاح لها قتام كأنه أغيام ، فانقشع عن سرية خيل ، كقطع
الليل ، فما انجلت الا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب ، وهذا من أغرب
تقولٍ ، وأصدق تقولٍ « ا . هـ . قوله يسليه بإشغاله أى بشغله يقولون شغله وأشغله
ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدهما مصراعا والا خر يتمه بيتا وينبغي أن
يكون التذييل اكمال البيت بقافية وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله
في البسيط « وأى حال من الدهر تدوم » ومثاله في الكامل « ماخير ود لايدوم » ولا
أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد بعض الإجازة واكمال
الأشطار ، هذا ماوضح من قوله والله أعلم .

حديث عبد الجليل على لسان الصخرة أن حجرها حذرهما وحذر من يراه

الاغتراب هو من نفس معدن حديث ابن خفاجة على لسان جيله . والصفة التي خلعها ابن خفاجة على الجبل نهارية ، ولكن تقليده مذهب القطامي جعله يزعم أنه سري .

فكأنه فطن الى أن التفصيل في النعت كما فصله نهاري (إذ ذكر خفق الايك وهذا يبيده وضع النهار ونوح الورق ولاينحن ليلا ، كما ذكر لون خضرة البحار ، وسواد عمام السحاب فيهن ذوائب البرق الأحمر ، ثم صفة الجبل كله بأنه وقور على ظهر الفلاة ، ولايمكن أن يراه كله هكذا جاثيا على الفلاة وقوراً والليل ضارب بجبران) - فأراد أن يتلافي ذلك بزعمه أنه رآه والفجر أغيش . ولا يكون نجم ثاقبا مع غيش الفجر ، اللهم الا أن يكون قصد بقوله « قطعاً من الفجر أغيشا » الى معنى الفجر الكاذب الذي هو ذنب السرحان ، وليس بأغيش حين يستطير مستطيلاً بل يضرب الى الحمرة ، وجعله قطعاً تشبيهاً له في الاستطالة بالسهم واحد الأقطع بسكون القاف وضم الطاء التي ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل
وقول ابن خفاجة :

وما غيض السلوان دمعي وانما ذرفت دموعي في فراق الأصاحب
أصدق على الشاعر نفسه منه على جيله من أجل الخبر الذي ذكرنا . وإذا جعلت الدموع للجبل ، فكأنه وجده جافاً لا ماء عنده .

وقول ابن خفاجة في آخر كلمته :
وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فانا من مقيم وذاهب
خاتمة قرينة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال :
فلما يدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة لازب

فقد نكب عنها لطية وودعها اذ لم تضيفه وزجرته ألا يذغر ركائبها - وكمثل
صنيعه صنع ابن خفاجة اذ أبكاه ، وفقد عنده أو عند مثله خليله عبد الجليل ،
فودعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيته .

والراجح عندى أن ابن خفاجة قال هذا على التذكر . وذكر صاحب القلائد
أنه كان صاحب فتك ثم نسك بعد الستين وسماه في ترجمته له الفقيه أبا اسحق بن
خفاجة - فهل عني شيئاً من نفسه او حال نفسه اذ قال :

وقال الاكم كنت ملجأ فانك وموطن أواه تبتل تائب
أو يكون الفاتك هو الفارس الذى سلبه وقتل صاحبه ويكون هو المتبتل
التائب :

هذا واذا مقال حميد والقطامي كليهما أداراه على صفة شمطاء النساء
وهجائها - وان كانا كما رجحنا انما أرادا هجاء القبائل من بن قيس - فما
يحسن أن يشار اليه ههنا حائية جران العود التى ذكر فيها صاحبتيه فقال :
هما الغول والسعلاة حلقي منها مُخَدَّش مابين التراقي مجرح
وأولها :

ألا لا يغرنَّ امرأ نوفلية على الرأس تبدو والترائب وُضِعَ
والنوفلية فيما ذكره صاحب التهذيب (طبع القاهرة - ج ١٥ ص ٣٥٧)
شئ تتخذه نساء الاعراب من صوف يكون في غلظ الساعد ثم يحشى ويعطف
فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه ومنه قول جران العود :

ألا لاتفرنَّ امرأ نوفلية على الرأس بعدى والترائب وُضِعَ
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أساود يزهاها مع الليل أبطح

وعن ابن جنى أنَّ النوفلية ضرب من الامتشاط والتفسيران متقاربان ،
ويجوز أن يصف شعر الرأس وترفع عقائصة كأنهن الشيء المحشو المعطوف ثم
يوضع على ذلك الخمار . وقد شاهد الأزهري الأعراب فتفسيره عن مشاهدة ويقويه
قول جران في الفائية : « وطاح النوفلى المزخرف » يعنى الخمار وقد مر الاستشهاد
ببعض هذه الفائية وأولها :

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذى كنت تعرف
وكان فؤادى قد صحا ثم هاجني حمائم ورق بالمدينة هُتف
ويقول في احداهن وهى التى سبته :

وفي الحى ميلاء الخمار كأنها مهابة بهجل من أديم تقطف
وأديم موضع وقوله ميلاء الخمار كقوله (في معناه) الا تغرن امرأة نوفلية
البيتين ، اذ صاحبة هذه النوفلية ميلاء الخمار باد منها صفحتا عنقها وترائبها
الوُضح . فهي التى غره هذا منها وحديثها وهى مع صواحبها اذ يقول فيها وفيهن :

يُنَازِعُنَا لَذَا رَخِيماً كَأَنَّهُ عَوَاتِرُ مِنْ قَطَرِ حَدَاهِنْ صَيْفٍ
رَقِيقِ الْحَوَاشِي لَوْتَسَمَعُ رَاهِبٍ بَيْطَانَانِ قَوْلَا مِثْلَهُ ظِلٌّ يَرْجَفُ
حَدِيثُ لَوْ أَنَّ الْبَقْلَ يُؤَلَّى بِنَفْضِهِ غَمَا الْبَقْلُ وَاخْضَرَّ الْعِضَاءُ الْمَصْنَفُ
هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه وقتل لأصحاب الصبابة مذعف

فطلب جران أن يستطيعه فأوقعه ذلك في الضرر البليغ - واذا بما تحت
النوفلية حصاء رسحاء شرسة او كما قال

فتلك التى حكمت في المال أهلها وما كل مبتاع من الناس يربح
فنأمل أن نعرض لهذه القصيدة ان شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء .

هذا ومن جيد أوصاف المحدثين قول أبي عبادة البحرى يصف قتال البحر
في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر وماحاك من وشي الرياض المنشر
وسرعان ماولى الشتاء ولم يقف تسلل شخص الخائف المتنكر

ويعجبني وصفه الربيع ونسيبه هذا الذى فى بداية النسيب :

كأن سقوط القطر فيها اذا انثنى إليها سقوط اللؤلؤ المتحدر

لا يخفى أن البحرى شبه باللؤلؤ ههنا لما يخالط هذا التشبيه المألوف من معنى
الدمع ومعنى سقاط الحديث

وفي أرجواني من النور أحمر يشاب بإفرند من الروض أخضر
إذا ما الندى وافاه صُبْحاً تمايلت أعاليه من در نثير وجوهر
إذا قابلته الشمس رد ضياءها عليها صقال الا قحوان النور

والأقحوان رمز للثغور الحسان - وقد صرح أبو عبادة بالغزل من بعد حيث

قال :

إذا عطفته الريح قلت التفاتة لعلوة فى جاديهما المتعصف
بنفسى ما أبدت لنا حين ودعت وما كتمت فى الأتحمي المسير
أقى دونها نأى البلاد ونصنا سواهم خيل كالأ سنة ضمير

وهنا نبأة عن موضوع الحرب الذى سيأتى من بعد

ولما خطونا دجلة انصرم الهوى فلم يبق الالفتة المتذكر

وذكر دجلة فيه ذرة من نفس سير الماء وقاتاله الذى سيجىء من بعد - مجرد

ايماء كما ترى . والبحترى كثير الالتفات - لفظة المتذكر - التفاتة لعلوة . وله من
القافية :

تلفتُ من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق
وقد تجده ان لم يصرح بلفظ الالتفات أو مرادفه يضمن مايقوله معناه ،
نحو :

حنت قلوصى بالعراق وشاقها في ناجر برد الشآم وريفه
على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا
عبادة به

وخطر شوق مايزال يهيجنا لبادين من أهل الشآم وحُضر
ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح
بأحمد أحمدنا الزمان وأسهلت لنا هضبات المطلب المتوعر
وهذا التخلص أو التخلص الى المدح على منهج أبي تمام حتى لتحس فيه
بعض روح الايقاع الذى عند أبي تمام

ثم لما أخذ في صفة ولاية المدح البحر وغزوته وبلائه الحسن فيه قال :

هو الغيث يجرى من عطاء ونائل عليك فخذ من صيب الغيث أو دُر
ولما تولى البَحْر، والجود صنوهُ غدا البحر من اخلاقه بين أبحر

وهذا من قول ابن مجلم صاحب « ان الثانين وبلغتها » التى استشهدنا
بأبياتها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

عجبت لحراقة ابن الحسين كيف تَعُوم ولاتفرق
وبحران من فوقها زاخرٌ وآخر من تحتها مطبق

والحرقة ضرب من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو - ثم يقول أبو
عبادة :

أضاف الى التدبير فَضْلَ شجاعة ولا عَزْمَ الا للشجاع المدبر
هذا أخذه ابو الطيب في بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان الخ »

إذا شجروه بالرماح تكسرت عواملها في صدر لث غضنفر
غدوت على الميمون صُبْحاً وانما غدا المركب الميمون تحت المظفر
أطل بعطفه ومر كأنما تشوف من هادى حصان مشهر
أى الأمير كفارس ومقدم هذا المركب الميمون كاقبال الجواد الكريم على
صهوته فارسه المظفر

إذا زجر النوقى فوق غلاته رأيت خطيباً في ذؤابة منبر
من هنا يبدأ نعت السفينة وهي مما تشبه بالناقة فلذلك زعم البحترى أن
نوتيتها الذي يصيح من أعلاها هو فوق علاة - والعلاة الناقة المشرفة وأراد
البحترى المحلة العالية التى يكون فوقها النوقى وهو يزجر أمراً ناهياً .

يفضون دون الإشتيام عيونهم وفوق السباط للعظيم المؤمر
الاشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع اذ الكلمة غير عربية كثر استعمالها
في ذلك الزمان وقطع همزة الوصل في مثل هذا الموضع مما يستبعد ^(١) مع جوازه في
العربية - على أبي عبادة لشدة حرصه على تجويد نغم الكلام .

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهَجَّر

(١) على أنه يجوز أن يكون الإشتيام هو النظر أى يفضون ابصارهم دون إنعام الاشتيام وقطع همزة الوصل والذي
أثبتنا في المتن أجود .

فيه أى في المركب اعتلى لها أى للجنوب . مهجر أى في وقت الهجرة وذلك
ارتفاع النهار . والمراد صفة العقاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن
شراعيه كجناحي عقاب مرتفع في أنصاف الهجرة .

إذا ما انكفا في هَبْوة الماء خلته تلفع في أثناء برد محبر
أخذ هذا من نعت امرئ القيس ثيرا حيث شبهة بكبير أناس مزمل في
بجاء

وحولك ركابون للهول عاقروا كُئُوسَ الردى من دارعين وحُسر
تميل المنايا حيث مالت أكفهم إذا أصلتوا حدَّ الحديد المذكر
إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلع الا عن شواءٍ مقتر
أى له قنار بضم القاف والقنار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحترى
الى رائيه أبى تمام في الأفشين .

صدمت بهم صُهبَ العَنَانينِ دونهم ضاربٌ كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون اسطولا كأن سفينة سحاب صيف من جهام ومطر
وذلك أن سحاب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع
الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مُقَيَّرَات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اشتجرت ترجيع عود مجرجر
هذا البيت جيد في مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا
زججرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحترى هنا يجعل زججرة
البحر هي أعلى ، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح
فسكون .

تقارب من زحفهم فكأنما تُولف من أعناق وَحْش مُنْفَر
فما رُمّت حتى أَجَلت الحرب عن طُلّ مُقطعة فيهم وهام مطير

رمت من رام يريم أى لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرض تُلْفَى للصريع المُقَطَّر

اذ هذا يصير قبره البحر وبطن السمك . وجعل الريح صبا ، ومن قبل ذكر الجنوب ، للدلالة على اليمن والنصر ، لأن النبي ﷺ نصر بالصبا وأهلك عاد بالذبور ، والصبا شرقية المهب ، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها تفتحت في قلوب زعيم الروم فنجا من القتل .

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده ملئاً بأن تُوهي صفاة ابن قيصر

وقد كانت للفرس بالحرب درية ، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات - كان ذلك سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تاريخهم .

جدحت له الموت الذعاف فعافه وطار على ألواح شطب مُسَمَّر

الذُعاف بضم الذال . وتأمل الجناس في الذعاف فعافه « والذعاف » أى السريع القتل وأصل استعماله في السم . وخلع البحترى على السفينة هنا صفة الحصان كما فعل في أول كلامه اذ قال « تشوف من هادى حصان مشهر » . غير أن حصانه هذا الأول مقدم مقبل بانتصار . وحصان الرومي هذا الشطب ولكن من ألواح ومسامير ، مدبر مُول بهزيمة وهرب . وما خلا البحترى من بعض النظر والتأثر

بذهب العرب والأولين كقول حسان :

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وكقول النجاشي الحارثي :

ونجى ابن حربٍ سابحٍ ذو عُلالةٍ أجشٌ هزيمٌ والرماح دوانى
والبيت الذي يدلنا على أن الريح نفخت في قلوب الرومي فأسرع هرباً
قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة يشكر
إذا الموجُ لم يبلغه ادراك عَيْنه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

وهذا ينبىء عن تجربة من البحرى بسفر البحر ، أى البحر هائج الأمواج
والسفينة مندفعة فاذا لم يبلغ نظره نهاية ارتفاع الموج في تصعيده اليه نظر بطرف
عينه الى انحداره حين ينحدر - وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف ادراك
والمعنى لا يستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثياً مفتوح ياء المضارعة والكاف
مرفوعة لأن « ادراك عينه » هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل « يبلغه » رباعياً بضم
الياء على أن تجعل الادراك فاعلاً أى لم يبلغه اياه - وإياه تعود على الموج .

تعلق بالأرض الكبيرة بعدما تقنصه جرى الردى المتطر
وكنا متى نصعد بجذك ندرك الـ معالى ونستنصر بسيفك ننصر

ولم يخل البحرى في نعت الأسطول ، على جودته ودقة فيه ، من بعض
المحاكاة لجرير والافتداء به حيث وصف هذا أسطول الحجاج بن يوسف ، في لاميته
التي أولها :-

شعفت بعهد ذكرته المنازل وكدت تناسى الحلم والشيب شامل
لعمرك لا أنسى ليالى منعج ولا عاقلاً اذ منزل الحى عاقل

وما في مباحات الحديث لنا هوى ولكن هوانا المنفسات العقائل
ألا حبذا أيام يحتل أهلنا بذات الغضى والحقى في الدار أهل

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الايقاع وجاراه في كلمته التي
مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التي اولها:

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر أهل

ومن جيد مدحه الحجاج فيها قوله ، وكان موضع ذكره حين نصير الى بعض
الحديث عن المدح ولكن مناسبتة هنا أقوى :

ولولا أمير المؤمنين وأنه	إمام وعدل للبرية فاصل
وبسط يد الحجاج بالسيف لم يكن	سبيل جهاد واستبيح الحلائل
دعوا الجُبْنُ يَأهل العراق فإنه	يباع ويشرى سَبِيٌّ من لا يقاتل
لقد جرد الحجاج بالحق سَيْفه	لكم فاستقيموا لا يميلن مائل
فما يستوى داعى الضلالة والهدى	ولا حجة الخصمين حق وباطل
وأصبح كالبازي يقلب طَرْفه	على مربأ والطير منه دواخل

ما أخبر الشعراء بوجوه القول ، فقد جعل جرير تقليب الحجاج عينيه
كتقليب الصقر عينيه اذ أشرف من فوق مرقبة له عالية يترقب أن ينقض على
فريسة ، وهجا شاعر آخر الحجاج فجعل تقلبيه عينيه كفعل الطائر المائي الخائف
المتربق أن ينقض صقر كاسر - وهو قوله وَقَدْ مَرَّ قَبْلُ :

طليق الله لم يمين عليه ابو داود وابن أبي كثير
أو الحجاج عيني بنت ماء تقلب عينها حذر الصقور

فتأمل .. ثم يقول جرير:

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزاء القطا التفت عليه الحبائل
وثنتان في الحجاج لترك ظالم سويا ولا عند المراشاة نائل
في الديوان بالتاء مفتوحة ولا يظهر معناه وبالمربوطة من راشي يراشي من
الرشوة وسياق الكلام ينبيء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح .

ومن غل مال الله غلت يمينه اذا قيل أدوا لا يغفلن عامل
أى الحجاج لا يقبل الرشوة فيراشي بها ولا يقبل من عماله الغلول والرشوة
والغلول أخوان ، وذو الغلول يستعين بالرشوة ليغضى عن غلوله أى خيانتته في المال
وما نفع المستعملين غلولهم وما نفعت أهل العصاة الجعائل
أى الرشوات يصانعون بها الأمراء ليغضوا عن جرائم قراباتهم العصاة
قدمت على أهل العراق ومنهم مخالف دين المسلمين وخاذل
فكُنتَ لمن لا يُبرىء الدين قلبه شفاءً وخف المدهن المتشاغل
أى خف ليلحق بالمهلب خوف وعيد الحجاج بعد الذى صنع بعمير بن
ضابئ

وأصبحت ترضى كل حكم حكمته نزار وتعطى ماسألت المكاول
أى اليمن والمكاول وهم الأقبال سادة اليمن

صبحت عمان الخيل رهوا كأنما قطا هاج من فوق السباوة ناهل
ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب « رهوا
كأنها »

سلكت لأهل البر براً فنلتهم وفي اليم يأتهم السفين الجوافل

ترى كل مرزاب يُضَمَّن بهُوهَا ثمانين ألفا زايلتها المنازل
جفول ترى المسار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليم يأتَم » وكان جرير قرآني الأسلوب
وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدن ، كقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمان »
وقوله تعالى : « الذين ءامنوا ولم يلبسوا ايمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون »
وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندى أن البحترى اتبع « يم
يأتَم » جرير في قوله « الذُءاف فعافه » والأصل قرآني كما لا يخفى . وهذا من أحذق
مسالك المحاكاة . وكان البحترى بذلك خبيرا ذا دُرْبَة .

المرزاب السفينة الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب « وثمانين الفا زايلتها
المنازل » - هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على
مذهب التهويل . والمسار عنى بها العمود القائم في السفينة يناط به الشراع وخشبتة
وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله اذ لا يكون الجذع ذابلا الا ونخلته
سحوق . وسميحة من آبار أهل المدينة وهي التى حكم عندها ثابت أبو سيدنا
حسان أو جده عندما حكم في خصومات سُميحة التى كانت بين الأوس والخزرج
وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :-

ان جدى خطيب جابية الجو لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سُميحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولا يخفى أن نعته للسفن الذى مر اذ هي راسية يتأمل الناظر
مسارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون اليها
اذا اعترك الكلاء والماء لم تقد بأمراسها حتى تثوب القنابل
من ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكلاء بفتح الكاف وتشديد اللام

هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولا بد من اخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الابحار . واعتراك الكلاء والماء يكون عند حل الأنجر وقود السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلاء ممسك بها ، ازالته عنها تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لا بد فيه من علاج وقوله حتى « تثوب القنابل » أى حتى ترجع الجماعات من الناس اليها لتلّزها فتنقاد - فاذا صارت الى عمق من الماء رفعت أجلتها أى قلوها والمفرد جل بفتح الجيم أوضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأن أجلة جمع الجمع وهو جلال بكسر الجيم وجلول وجعل صاحب القاموس الأول للأكسية والثاني للشرع وأحسب أنه سَوَّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلُولاً أو جلالاتاً فلأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بين جلي كما ترى

تخال جبال الثلج لما ترفعت أجلتها والكيد فيهنّ كامل
تشق حباب الماء عن واسقاته وتغرس حوت البحر منها الكلال

ولجبال الثلج انطباعة في قلب جرير من شاهد ذلك قوله في السينية التي
عرض فيها بكعب بن جعيل :

هل دَعَوَة من جبال الثلج مُسَمَّعة أهل الاياد وحياً بالنباريس

وانما كانت منازلها في الاياد والدام والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لا توجد جبال الثلج ولكن الآكام والحرار والفلوات الأماريت . وقوله « تشق حباب الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وما وسق » أى وما جمع وحوى . وقوله عن واسقاته أى حاملات الماء منه - شبه كل موجة بامرأة حبلى أو ناقة حبلى ويقال للناقة اذا حملت وأغلقت على الماء رحمها : (هذه عبارة القاموس) واسق فكان السفينة تشق بطن كل موجة حبلى بالماء - سائها هذا الذى تحمله وعما فيه

من خلق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البعير يكون مغروسا في الماء حتى
يحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذى رآه كأن مسامير قُلُوعِهِ نخل طُوال
وتحرك كل سفينة منه عن مرفأها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفعت أجلته
وسمت وقد ملأتها الريح وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جبال لبنان على
أعاليهن الثلوج ، والماء منشق عن جوانبهن أبيض ذا زبد ، وكأن حيتانه قد
غرستهن كلا كل السفن في القاع .

هذه الصورة التى ختم بها جرير نعتة نظر إليها البحرى في فاتحة كلامه
حيث قال :

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مهجر

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل
بأجلة جرير برد امرئ القيس وبجاد كبير اناسه حيث قال :

إذا ما أنكفا في هبوة الماء خلته تلفع في أثناء برد مُحَبَّر
وهبوة الماء هذه فيها من قول جرير « تشق حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى
من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرض تلفى للصرع المُقَطَّر

وقد ختم البحرى بمثل خاتمة جرير من تأمل للريح والشراع من بعد في
قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنعة يشكر
إذا الموج لم يبلغه ادراك عينه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

كما هذا وصف للرومي الهارب ، هو أيضا حكاية لحال الناظر الى هربه من بعد ، يعين الواقع أو عين الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جيد نعت جرير للسفن في معرض التشبيه قوله يصف الابل

تخاھن نعماً هاجه فزع أو زنبريا زهته الريح مشحونا
يلقى صراريه والموج ذو حدب يلقون بزتهم الالتيابينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيء من خرقه قصير يستتر به أهل البحر . وأصل جميع هذه الأوصاف من نعت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا وهتدى
يشق حباب الماء حيزومها به كما قسم التُّرب المفايل باليد

وقول المثقب :

يشق الماء جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذي حدب بطين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة

والغالب على طريقة المحدثين في الوصف زخرفة الألفاظ والمعاني وقد عرضنا لهذا المعنى كثيرا من قبل . وقد رام قدامة أن يجمع بين صفة طريقتي القدماء والمحدثين في الفصل القصير الذى عقده للوصف فقال في أوائل تصديره له : « ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاهها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » ثم استشهد بأبيات مقاربة لهذا الذى ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بيت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبالة :-

تقعقع في الآباط منها وفاضها خلّت غير آثار الأراجيل ترمى

فزعم أنه حكى حال النبالة حاملي وفاضهم في آباطهم « حتى كأن سامع قوله يراها » ثم جاء بيت لأبي ذؤيب من الجيمية التي مرت أبيات منها ذكرناها .

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج
وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين :-

كفماغم الثيران بينهم ضَرْبٌ تُعْمَضُ دونه الحدق
ثم بيتين في الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خليل النصرى :
فنحن الثريّا وعيوقها ونحن السما كان والمرزم
وأنتم كواكب مجهولة ترى في السماء ولا تعلم

وليس أمر الوصف في هذين البيتين بينا وإنما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت غيرها الكثيرات بأنها لا تعلم كأنه يتنقص بذلك خصمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة التنقص إذ جعل هؤلاء الخصم نجوما عالية المكان في السماء .

وختم قدامة فصله بعد ثمانية أبيات استشهد بها بعد ما قدمنا ذكره من شواهد ما أرى أنه يستحق أن يستجاد منها غير قول عبدالرحمن القس في غناء سلامة :

إذا ماعج مزهرها إليها وعاجت نحوه أذن كرام
فأصغوا نحوها الآساع حتى كأنهم وماناموا نيام
بيتين لذى الرمة في مية :

ترى الخود يكرهن الرياح إذا جرت ومي بها لولا التخرج تفرح
إذا ضربتها الريح في المرط أشرفت روادفها وانضم منها الموشح

وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو آخر الفصل ، ولنتبع القول
في الوصف بالقول في النسيب . وبيتا سلامة هما ايضا غزل . وكأن ابن الرومي قد
أخذ منها قوله في وحيد :

تتغنى كأنها لاتغنى من هدو الأوصال وهي تجيد
وموضع الأخذ قوله « تتغنى كأنها لاتغنى » لأنه محذو على إصغاء أصحاب
سلامة وكأنهم غير مصغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .
ومذهب الصناعة والزخرف متبين في البيتين اللذين ذكرهما من شعر عدى
ابن الرقاع يصف حارين .

يتعاوران من الغبار ملاء غبراء محكمة هما نسجاها
تطوى اذا علوا مكانا ناشراً واذا السنايك اسهلت نشرها
والبيتان مردهما - مع كثرة نحو هذا في الكلام القديم - الى قول لييد في
المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذى صنع من فرط الاختصار الموفى على حافة
الاخلال بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياء حسنة في غير هذا ، كتعت
أبي كبير لتأبط شرا وكأبيات الحادرة العينية التى استشهد بها على حسن اللفظ
وفصاحته .

ومن أدل الشعر على مذاهب المولدين في الوصف ، وإيثارهم ماذكرنا من
زخرفة المعاني والألفاظ ، معا أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في
تفضيل النرجس على الورد .:

خجلت خدود الورد من تفضيله خجلاً توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورّد لونه إلا وناحله الفضيلة عاند

فهذا كما ترى جدل ومنطق -

فصل القضية أن هذا قائد زهر الرياض وان هذا طارد
لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أو اخره مع اوائل المصيف :
شتان بين اثنين هذا موعداً بتسلب الدنيا وهذا واعد
والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب بحياته لو أن حياً خالد
وقوله : « لوان حيا خالد » مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل
« موعداً بتسلب الدنيا » - واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبد الملك
أنت نعم المتاع لو كنت تبقى غير ان لابقاء للانسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أفضل من الورد لأنه زهر ونور والمشهور
أن الزهر والنور واحد ، الا أنه كأنه ذهب الى قول من يفرق بينها فيجعل الزهر ما
كان أصفر اللون - فما أدري ماتوجيه كلامه هنا ، الا أن يكون مراده أن النرجس
أصفر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهراً ونوراً .

للنرجس الفضل المبين بأنه زهر ونور وهو نبت واحد
يحكى مصابيح السماء وتاره يحكى مصابيح الوجوه تراصد

عني بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أى تتراقب وفي القافية نوع من عمل
- اللهم الا أن يكون عني أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تراصد فالقافية على
هذا مستقيمة ، وفيها حذق ، لقوله تعالى : « فمن يستمع الآن يجد له شهاباً رصداً »
فكأنه أراد الإشارة اليه والله أعلم .
يقوى هذا الوجه قوله :

ينهي النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعد
فكان لحظه شهاب راصد .

اطلب بعفوك في الملاح سميه أبدا فانك لا محالة واجد
قوله « أبدا » فيه نظر ، لأن الأسماء مع أذواق أهل عصرها ، وأهل عصره
كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة « وردا » ولكن يسمون « نرجس » . ولعله لو بلغه
أن بعض الناس يسمى كلبته « وردة » لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فضل
النرجس جريا على طريقة الجدل التي سلكها . قوله « بعفوك » أي عفوا وبلا
تكلف .

والورد لو فتشت فَرَدَ في اسمه مافي الملاح له سمي واجد
ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأتواء ، وقد نهى عنه
الشرع ، فادعاه على وجه التعطف ، وسوغ ذلك ما كان عليه أهل عصره من الولع
بالطوالع والتنجيم :

هذي النجوم هي التي ربتها بحيا السحاب كما يُرَيِّ الوالد
فتأمل الاثنين من أدناهما شبا بوالده فذاك الماجد
ولقد اشتط بابن الرومي طلب المنطق وحججه . وما للورد والنرجس والمجد
- لولا حماقة ابن الرومي وفرط انسياقه مع الجدل .

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثير والى محاكاته قصد الحريري في الدينارية
حيث قال في مدح الدينار على لسان سروجيه :

أكرم به أَصْفَرَ رَاقَتِ صَفْرَتِهِ جَوَّابَ آفَاقِ تَرَامَتِ سَقَرَتِهِ
مَأْثُورَةً سَمِعْتَهُ وَشَهْرَتَهُ قَدْ أَوْدَعَتْ سُرَّ الْغَنَى أَسْرَتَهُ
وَقَارَنْتِ نَجْحَ الْمَسَاعِي خَطَرَتَهُ وَحَبَّيْتُ إِلَى الْأَنَامِ غُرَّتَهُ
كَأَنَّمَا مِنَ الْقُلُوبِ نَقَرَتَهُ بِهِ يَصُولُ مِنْ حَوْتِهِ صُرَّتَهُ

وإن تَفَانَتْ أو تَوَانَتْ عَثْرَتُهُ يَا حَبِّدَا نَضَارَهُ وَنَضْرَتَهُ
وَحَبِّدَا مَغْنَاتَهُ وَنُصْرَتَهُ كَمْ أَمْرٌ بِهِ اسْتَبْتَبْتَ إِمْرَتَهُ
وَمُتَرَفٌ لَوْلَاهُ دَامَتْ حَسْرَتُهُ وَجَيْشٌ هُمْ هَزَمَتَهُ كَرَّتُهُ
وَبَدْرٌ تَمَّ أَنْزَلَتُهُ بَذْرَتُهُ وَمُسْتَشْيِطٌ تَتَلَطَّيْ جَمْرَتَهُ
أَسْرٌ نَجَوَاهُ فَلَانَتْ شَرَّتُهُ وَكَمْ أَسِيرٌ أَسْلَمَتَهُ أَسْرَتَهُ
أَنْقَذَهُ حَتَّى صَفَتْ مَسْرَتَهُ وَحَقٌّ مَوْلَى أَبْدَعَتَهُ فَطْرَتَهُ
لَوْلَا التَّقَى لَقَلْتُ جَلَّتْ قُدْرَتُهُ

ولا يخفى أن الوصف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي الذي هو من طبيعة فن المقامة . ثم يقول الحريري في ذم الدينار على لسان سروجيه أيضا :

تَبَّأَ لَهُ مِنْ خَادِعٍ مِمَّا ذُقَ أَصْفَرُ ذِي وَجْهَيْنِ كَالْمَنَافِقِ
يَبْدُو بِوَصْفَيْنِ لَعِينِ الرَّامِقِ زِينَةُ مَعْشُوقٍ وَلَوْنُ عَاشِقِ
وَحُبُّهُ عِنْدَ ذَوِي الْحَقَائِقِ يَدْعُو إِلَى ارْتِكَابِ سَخَطِ الْخَالِقِ
لَوْلَاهُ لَمْ تَقْطَعْ يَمِينُ سَارِقِ وَلَا بَدَتْ مَظْلَمَةٌ مِنْ فَاسِقِ
وَلَا اشْمَأَزَّ بِاخِلٍ مِنْ طَارِقِ وَلَا شَكَ الْمَطُولُ مَطْلَ الْعَائِقِ
وَلَا اسْتُعِيدَ مِنْ حَسُودٍ رَاشِقِ وَشَرٌّ مَا فِيهِ مِنَ الْخَلَائِقِ
أَنْ لَيْسَ يَغْنَى عَنْكَ فِي الْمَضَائِقِ إِلَّا إِذَا فَرَّ فِرَارَ الْآبِقِ
وَاهَا لِمَنْ يَقْذِفُهُ مِنْ حَالِقِ وَمَنْ إِذَا نَاجَاهُ نَجْوَى الْوَامِقِ
قَالَ لَهُ قَوْلَ الْمَحَبِّ الصَّادِقِ لَا رَأَى فِي وَصْلِكَ لِي فِفَارِقِ

ومن الوصف المولّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قول ابن الرومي

في النرجس (من الكامل الأخذ المضمّر) :

يَا نَرْجَسُ الدُّنْيَا تَرَى أَبَدًا لِلْإِفْتِرَاحِ وَدَائِمِ النَّحْبِ
ذَهَبُ الْعَيُونِ إِذَا مِثْلُنَا دُرُّ الْجَفُونِ زَبْرَجْدِ الْقَضْبِ

ومن تنمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى
ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة .

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية « والترجس الذي يشبه به أهلُ
المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضْر في رؤوسها أقماع يخرج منها نور ينبسط
منها على الأقماع ورق أبيض ، في وسط البياض دائرة قائمة من ورق صغير ، هذه
الضفة التي تقع في أشعارهم اذا ذكروا الترجس ، وبذلك وصفه كسرى أنوشروان
فقال الترجس ياقوت أصفر بين درّ أبيض على زمرد أخضر ، أخذه بعضهم فقال :

وياقوته صفراء في رأس درة مركبة في قائم من زبرجد
كأن بهي الدرّ عقد نظامها فريد أنيق قد أطاف بعسجد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال : من جيد ما قيل في
الترجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى :

نرجسةً لاحظني طرفها تشبه ديناراً على درهم

وقال عبيد الله بن عبد الله فيه :

ترنو بأبصارها إليك كما ترنو اذا خافت العصافير
مثل اليواقيت قد نُظْمَن على زمرد فوقهن كافور
كأنها والعيون ترمقها دراهم وسطها دنانير

وقال أبو نواس :

لدى نرجس غرض القطاف كأنه اذا ما منحناه العيون عيون
مخالفة في شكلهن وصفرة مكان سواد والبياض جفون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبين مواقع التشبيه غاية

البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت
أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درّ بين أوراد فِصّة على قيس شبرٍ أخضر كالزبرجد

وقال أبو الفرج البغاء :

ونرجس لم يعد مبيّضه الـ	كأس ولا أضفره الرّاحا
تخال احقاق لجين حوّت	من أصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدى المحيى به	لطفاً الى الأرواح أرواحا
يُغنى عن النّرجس إذارنا	ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأنّ عيون النرجس الغض بيننا	مداهن درّ بينهنّ عقيق
إذا بلهنّ القطر خلّت دموعه	بكاء عيون كحلهنّ خلوق ^(١)

وقال الشاشي :

خص ^(٢) الصفات التي	تناولها من كَتَبَ
عيون بلا أوجه	لها حدق من ذهب

وقال ابن الرومي :

يانرجس الدنيا ترى أبدا	للافتراج ^(٣) ودائم النّخب
ذهب العيون اذا مثلن لنا	در الجفون زبرجد القضب

وهذه الصنعة التي أثبتتها أهل المشرق للنرجس هي التي يصف بها أهل
المغرب البهار . قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار الخ « ما قاله الشريشي

(١) الخلق ضرب من الطيب اصفر .

(٢) لعلها خذ بخاء معجمه فوقية بعدها ذال مُعْجَمَةٌ فعل الامر من اخذ فذلك اقوم للوزن .

(٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها للافتراج بالحاء المهملة من الفرج .

مما يجري مجرى ما سبق ، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ . ومما يجري مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري :

وكان الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللون وقلب المحب في الخفقان
يسرع اللحم في احمرار كما تسرع في اللحم مُقَلَّة الغضبان
ولحذق المعري يحلي نحو هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الامتاع
وادعى الى الطرب ، نحو قوله :

خرجته دما سيوف الأعادي فبكت رحمةً له الشعريان
وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناء على التشبيه
والاستعارة المأخوذ أصلهما من صفات بشرية (ومعدن هذا الأسلوب من أبي تمام
وقد سبق إلماعنا الى أخذ أبي تمام وأبي نواس ومن كان على مذهبهما أو تأثرا به من
ذي الرمة) في الأبيات العينية التي لعله أراد أن يبارى بها ميمية أبي عباد في وصف
الروضة والربيع - قال :

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورُسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتسعسا
ولاحظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خذاً إلى الأرض أضرها
كما لاحظت عوادها عين مُدنفٍ توجّع من أوصابه ما توجّعاً

وهذا كما ترى إيغال صرفنا الشاعر به عن منظر الشمس الغاربة إلى منظر المريض المتوجع . والعنصر العقلي المزحرف الحريص على البراعة في ذلك قد غلب الشاعر ، فغفل معه عن أن موصوفه هو جمال شفق الغروب وأنه أولى به أن يتوفر على نقل احساس خفقة القلب به ، بدلاً من أن يتابع فكرة الصفرة وشبهها

بالمرض والمريض فليس في ذلك ما يوحى بحقيقة انفعال الشاعر لمشاهدة جمال شفق الغروب . ولكأني - والله أعلم - بابن الرومي قد غره قول النابغة :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود

وتشبيه النابغة ووصفه صحيح ، لأن في الحالتين سقما هو أصل التشابه ، سقم الحاجة الغرامية الجنسية (مثلا) وسقم الضعف التواق الى العطف والرحمة شتان ما بين مذهب النابغة حيث ذهب ، ومذهب علي بن العباس .

وبين اغضاء الفراق عليها كأنهما خلا صفاً تودعا
وقد ضربت في خضرة الأفق صفرة من الشمس فاخضر أخضراراً مشعشعا
وظلت عيون الروض تحضل بالندى كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا
وميمية الروض التي أحسب هذه الأبيات العينية قد قيلت في مجاراتها هي :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من البشر حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غلس الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوماً
يُفتِّقها برْدُ الندى فكأنه يث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه عليه كما نشرت وشياً منمنما
أحل فأبدى للعيون جماله وكان قذى للعين اذ كان محرماً
ورق نسيم الجو حتى كأنه يجيء بأنفاس الأحيّة نعماً

والأبيات مشهورة . ومزية البحري على ابن الرومي أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيع ، تعويل الشاعر على ذكر ورده ونداءه ولباس خضرته الجديد ونسيمه أكبر من تعويله على ما يشبهه به من صفات البشر وصفات الوشى ، احساس البحري بجماله وبهجته يصلنا من خلال بيانه - ألا تراه حتى حين يزخرف بذكر الوشى المنمنم يدخل في ذلك الحركة ، يقول كأنك أنت حين تنظر الى

الخضرة الجديدة وألوان النوار كأنما تنشر وشيا منمنما - هذا نعت الانطباعة في مدى نظرك ، فالزخرفة هنا ليست أمراً لفظياً معنوياً ذهنياً ولكنها ذات بيان بانفعال وإحساس وشعور - وقوله :

أحلّ فأبدى للعيون جماله وكان قذى للعين اذ كان محرماً
غالبٌ عليه قصد الزخرفة وكأنما صاغه حبيب ، وخاصة قوله « وكان قذى للعين اذ كان محرماً » فهذا فيه نفس حبيب . على أن حبيباً لو قد رام هذا المعنى لجعل من إحرام شجر الشتاء جانباً من حسن ، ولكونه قذى للعين بإحرامه ، أيضاً أن يكون لها بذلك إثمدا وذوراً .

أليس هو القائل في نعت خراب عمورية :
سماجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب
هذا وأحسب القارئ الكريم مما يكون قد تنبه لأخذ ابن الرومي من حبيب حيث يقول :

وقد ضربت في خُضرة الأفق صفرة من الشمس فاخضرّاً اخضراراً مشعشعا
ولعمري انه على كثرة عمله ودقة غوصه في هذا البيت قد قصر عن قول حبيب :

تريا نهراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر
وأحسب أن البحري قد أخذ وشبه المنشر - أو قل أخذ « فكرة » وشبه المنشر ، من قول حبيب يصف مطرة من مطر الشتاء المؤذن بالربيع أو شيئاً قريباً من ذلك :

فكأنني بالروض قد أجلى لها عن حلة من وشيه أفـواف
وهذا البيت من كلمة فائية حسنة - لأبي تمام ، موغلة في الروح الحضري من غير ما مفارقةٍ لقصد الإصابة وصدق البيان الذي هو مذهب الأوائل - قال يعتذر

لأحد أصدقائه بأن المطر منعه من زيارته - والغالب على مطر العراق أن يكون في الخريف والشتاء كما ذكر البحري حيث قال :

لاحت تباشير الخريف وأعرضت قطع الغمام وشارفت أن تهطل
ونعود الى ما كنا فيه من حديث أبيات أبي تمام ، قال :

منع الزيارة والوصال سحاب شم الغوارب جأبة الأكتاف
هذا الوصف الغليظ يناسب هيئة السحابات الغليظات اللاتي منعهن الزيارة :

ظلمت بني الحاج الملح وأنصفت عرض البسيطة أيما إنصاف
والحاج الملح في المدن والمطر فيهن عناء أما أهل البادية فبه فرحون

وأنت بمنفعة البلاد وضرها أهل المنازل ألسن الوصاف

وعلمت ما يلقي المزور إذا همت من ممطر ذفر وطين خفاف

وعنى بالمطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان ابتلاله يجعله ذفر الرائحة ، وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر ، وكل ذلك مما يتأذى به المزور ، فجعل أبو تمام هذا مما يصح الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال :

فجفوتكم وعلمت في أمثالها أن الوصول هو القطوع الحافي

للذي يسببه من الأذى لرب الدار ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي
يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدمه
للنجعة والظن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات الغرام وضروب نواه - قال :

فكأنني بالروض قد أجلى لها عن حلة من وشيه أفواف

وكأنني بالطاعنين وطية ييكى لها الآلاف للآلاف

وكأنني بالشدقمية وسطه خضر اللهى والوظف والأخفاف

الطية بكسر الطاء النية ، عني نية السفر والآلاف جمع آلف كفاعل والجمع فعال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفعال فهي جمع الف بكسر فسكون تقول إلف والفة وآلف وآلفة - وقد أعطانا أبو تمام صورة منظر من البادية والابل ترتع خضرا لهواتها وسوقها - الوطف بضم الواو وسكون الظاء هنا ولك ضمها في غير هذا الموضع لثلا يختل الوزن جمع الوظيف وهو موضع القيد من الساق - وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفي .

والبيت الرائي الذي زعمنا ان ابن الرومي أخذ منه شعشة اخضراره بصفرة الشمس يرجو أن يُرَبِّي على ابداعه بما يصاحب الشعشة من تداعي المعاني المؤنس بنشوة الخمر ، من قصيدة فذة في بابها ، جمعت الى زخرفة ضروب المجاز والطباق والجناس واللعب اللفظي والمعنوي جودة تصوير الاحساس ، ونقل الشعور بالجمال الذي انفعل به قلب الشاعر وفنه لشاركه فيه ونستمع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمَر	وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّر
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً	وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تُتَكَرَّرُ
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ	قَاسِي الْمَصِيفِ هَشَانِمَا لَا تُشْمَرُ
كَمْ لَيْلِهِ : أَسَى الْبِلَادِ بِنَفْسِهِ	فِيهَا وَيَوْمٍ وَبِلَهُ مَتَعْنَجَرُ

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيها أفضل لم تصرف انهماكة أبي تمام في جانبها المنطقي الذهني عن لزوم جادة الوصف والابانة عن الاحساس بالطبيعة وأثرها المباشر على النفس . ولا ريب أن ابن الرومي رام أسلوب هذه الطريقة ولكنه كما ذكرنا انصرف مع الجدل عن الوصف ونقل احساس القلوب . مطرٌ يذوبُ الصَّخْوُ منه وبعده صحوٌ يكاد من الغضارة يَقْطُرُ غيثانٌ فالأنواء غيثٌ ظَاهِرٌ لك وجهه والصَّخْوُ غيثٌ مُضْمَرٌ

تأمل الزخرفة واللعب المعنوي ههنا ، وقد استعار الظاهر والمضمر من ألفاظ النحو كما لا يخفى .

وندى إذا أدهنت به لم الثرى خَلَّتْ السحاب أناه وهو مُعَذِّر
معذر أي جاعل له عِذَاراً . وكانت القيان الحسان مما يعقربن خصلات
الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداغ . وقد افتن أبو تمام ، فجعل الربوات
عليهن الخضرة بمنزلة لِمِ الشعور التي على الرؤوس ، والندى عليهن لامع
كالذهن . وهيدبُ السحاب الداني الى الارض من جوانب الربوات كأنه خصلات
الأصداغ . كل هذا زخرفة استعارات وبجاز قوامه التجسيد وهو لأبي تمام طريقة
(اتبع فيها غيلان كما ذكرنا من قبل) . هذا و « معذر » أيضا بضم الميم وتشديد
الذال المعجمة مكسورة يحتمل معنى معتذر من قول العرب عذر بتشديد الذال وفتح
العين قبلها أو كسرهما بمعنى اعتذر وقد قرئ بهذه الصيغة (فَعَّل بفتح الفاء وتشديد
العين أو كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وفتح حرف المضارعة وكسر فاء
الكلمة وعينها بمعنى (افتعل يفتعل) في سورتي يس ويونس في الحرفين - يخلصون -
يهدي . وعليه يكون مراد الشاعر أن السحاب يعتذر من أنه لم يطر وانما أمد النبات
بالندى وحده . ومثل هذا الاستعمال « أي معذر » بمعنى العذار وبمعنى الاعتذار مما
يسميه البلاغيون بالاستخدام .

أربعينا في تسع عشرة حجة حقاً لِهْنِكَ للربيع الأزهر
هنا يؤرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أعجبه ولا يعيبه التوكيد في عجز البيت
اذ هو لا يتهيب استعمال العويص من مذاهب العربية اذا دعا اليه أرب البيان .
وأرب البيان هنا يدعو الى تأكيد مقال الشاعر أن هذا الربيع الأزهر . فأكد مقاله
بجىء اللام قبل جملة مبدوءة بآن المؤكدة وانما تقبل اللام اذ جىء بها على لغة من
يجعل همزتها هاء خالصة ، ففعل ذلك ، ثم أكد الربيع بلام ان التي تسمى في النحو

باللام المزحلقة . وهي هنا ليست مزحلقة بل مؤكدة ، لأن لام الابتداء المؤكدة في
الموضع الأول من الكلام لم تزحف عنه ، فتأمل .

‘ وجزى الله أستاذنا الشيخ عبدالله محمد عمر البناء خيراً فقد كان أول
سماعنا هذه القصيدة الرائعة منه إذ اختارها لنا في درسه وشرح هذا الحرف الذي
قدمنا ذكره أنه لغة في إن - وكأنما افتتن أبو الطيب بهذا الافتتان من أبي تمام وكان
كثير النظر فيه والأخذ منه فجاء به في قوله :

لَهْنُكَ أُولَى لائِمٍ بِمَلَامَةٍ وَأُحْوَجٌ مِنْ تَعْذِلِينَ إِلَى الْعَدْلِ

وكان يحسن الأخذ ويبعده حين يفعل - وقال حبيب :

أَرْبِيعُنَا فِي تِسْعِ عَشْرَةِ حِجَّةٍ حَقَّ لَهْنُكَ لِلرَّيْعِ الْأَزْهَرِ
مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً لَوْ أَنَّ حَسْنَ الرُّوْضِ كَانَ يُعَمِّرُ
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غَيَّرَتْ سَمِجَتْ وَحَسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تَغَيَّرُ

هذا البيت جيد ، إذ الأرض تراب وأحجار ونحو ذلك . ومهما يكن منظر
ذلك في نفسه حسناً أو مقبولاً فإن اكتسائه روضاً ونواوير وشجراً وضروب نبات
وخضرة يجعله أجمل ويكسوه الحسن الذي لا ريب فيه .

وهذا المعنى الذي جاء به أبو تمام أكمل من قول أبي عباد :

أَحْلَى فَأَبْدَى لِلْعَيُونِ جَمَالَهُ وَكَانَ قَدْىَ لِلْعَيْنِ إِذَا كَانَ مُحْرَمَاً
فَجَعَلَ أَبُو عِبَادَةَ كَسْوَةَ الْخَضِرَةِ حَالَهُ الطَّبِيعِيَّةَ قَدْ أَحْرَمَ بِسَلْبِهَا ، وَالَّذِي جَاءَ بِهِ أَبُو
تَمَامٍ أَدْقُ وَأَصَوَّبُ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِيكُمَا تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
تَرِيَا نَهَارًا مَشْمَسًا قَدْ شَابَهُ زَهَرَ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مَقْمَرُ

هذا من الأبيات العقم . والذي صنع ابن الرومي من محاولة أخذه عناء .
وتقرّبه من إثارة القارئ أو السامع بذكره الشعشة وما يلبسها من معنى نشوة
الخمير يشبهه شيئا ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضاً سابحات به وأبدن بضاً

فقلنا ان فيه تزلفا إلى القارئ بالبضاضة وما يصاحبها من إثارة . ولعمري
ان العذارى اذا سبحن قل أن يتبين الناظر ما يبدو وما يختفي من بطنهن ، وإنما
يكون تبين ذلك عند رمل الساحل وما بجراه اذ هن غير مغمورات سابحات .
ويحتمل كلام شوقي أنهن أخفين البض بسبحهن وأبدنه حين صرن الى الساحل
وشمسهُ أو ما بمجرى ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا حلّ الربيع فانما هي منظر

معاش بالرفع أو بالجر والجر أحب إلي والرفع جيد - أي الدنيا معترك
وعمل . ثم فجأة يغلب المرء هذا الجمال ، فيقف وقفة ينظر اليه . وليس المنظر
بانتهاى للمعاش أو انصراف عنه ، ولكنه درجة فوقه . لا يخفى أن ههنا انطباعة
حسن وانفعالة قلب سجلها الشاعر أبلغ تسجيل وأوجزه .

ثم فصل بعض هذا الإيجاز من بعد :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تُنَوّر
من كل زاهرة تَرَقَّرَق بالندى فكأنها عين إليك تحُدّر
تَبْدُو ويَجْجِبها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتحفّر

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلتهن مع نواره نوارا .
حتى غدت وهداها ونجادهها ففتين في حُلل الربيع تَبَخَّرُ
مصفرة محمرة فكأنها عُصَبَ تيمَن في الوغي وتَمَضَّر

ههنا صناعة وزخرف وتمهيد للخروج من الوصف إلى مدح المعتصم وكان
صاحب حرب وجند وزينة الجند وألوان عصبهم مما يقع التشبيه به الموقع الحسن في
مثل مقام مدحه - ومع هذا فأبو تمام ممسك بملزمة وصفه ومتابعة البيان عن إحساسه
بهذا المنظر الفذ الرائع .

من فاقع غَضَّ النبات كأنه دُرَّر تشقُّق قبل ثم تزعفر
وهذه دُرَّرٌ خيالية ليست من جواهر واقع الحياة الجوامد ذوات الأثمان .
أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر
فهذا يؤكد ما تقدم من جنوح حبيب إلى سباحات الخيال ، وبعده عن الفتنة
بزخرفة جمود الجواهر .

صبغ الذي لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد اذ هو أخضر

وهذا مقطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشى الربيع عن كل ضروب الوشى
التي يفتن في صنعها البشر . ومن ماثور كلام نبي الله عيسى عليه السلام أن نتأمل
أزهار الرياض فانها لا تسعى ولا تغزل ولم يكن سليمان في أبيه حُلل مجده بأزهى
وشيا منها . وما استبعد أن يكون أبو تمام قد أخذ منه اذ كان واسع التحصيل . وقد
حسد على تحصيله وتبريزه وإبداعه فزعم بعضهم أنه نبطي الأصل يطعنون في نسبه
وأن أباه نصراني يدعى تدوس فغيره الى أوس ، وهذا باطل قطع صاحب الأغاني
ببطلانه ، وما كان بمن يتهيب المطاعن . وقد كان في طيء قوم نصارى ، فلولم يكن
من نسب أبا تمام الى أصول نصرانية قاصدا الى الكيد والظعن ، ما كان محتاجا الى

أن يضيف الى ذلك أصولاً نبطية ولاكتفى بطائيته فلم ينزعه منها ، ولا يخفي قصده الى أن يخرج من نسب العرب ومن أصالة الإسلام معا . فتأمل والله در أبي الطيب اذ يقول :

سوى وجع الحساد داو فإنه اذا حلّ في قلب فليس يحول
وأبو الطيب من أوصف الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالة بعنوان
« الطبيعة عند المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٧ م (نوفمبر -
تشرين الثاني)^(١) فأغنى ذلك عن إعادة أكثره ههنا . ونونته التي أولها
مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
من الفرائد . وفيها يقول :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
طبت فرساننا والخيل حتى	خشيت وان كرم من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيها	على أعرافها مثل الجمان
فقمنا بما يرد الشمس عني	وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان
ها ثمر تشير اليك منها	بأشربة وقفن بلا أواني
وأموه يصل بها حصاها	صليل الحلي في أيدي الغواني
اذا غنى الحمام الورق فيها	أجابته أغاني القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام	اذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جداً	وموصوفاهما متباعدان
ولو كانت دمشق ثنى عناني	ليبق الرد صيني الجفان

(١) رقم الايداع بالمكتبة الوطنية ببغداد هو ٩٣٩

يلنـجـوجـي مـارـفـعـت لـضـيـف بـه النـيران نـدِّي الدخان
تـحـلُّ بـه عـلـى قـلـب شـجـاع و تـرَحـل مـنـه عـن قـلـب جـبان
مـنازل لـم يـزل مـها خـيال يُشـعـي الـى النـوبـنـدجـان
يـقـول بـشـعـب بـوان حـصـانـي أَعـنْ هـذا يـسـار إلـى الطـعان
أبـوكـم آدـم سَنَ المـعـاصـي وعلـمـكـم مـفـارـقـة الجـنان

ثم خـلـص إلـى المـدح - و في صـور المـدح مـناظر مـن التـفـاتـه إلـى الطـبـيعة
والقـصـيدة مـن الشـعر السـائـر المـروى المشـهور . و كل بـيـت مـنـها كـنـز مـن المـعـاني
والعـواطف .

سـبق التـنـبـيـه في أوائل هـذا الجـزء إلـى أـخـذ الشـاعر الانـجـليـزي أندرو مارفـيل
فـيـا نـرجـحـه مـن هـذه القـصـيدة في مـنـظـومـته المـخـتـارة الـتي يـقال لـها الحـديـقة وأحيانـا يـقال
لـها أفـكار في حـديـقة

Thoughts in a Garden. - أو - The Garden

وهـذا الأـخـذ نـقـول بـه عـلـى سـبـيل التـرجـيح لـشـدة التـشـابـه في مـواضع مـما يـرجـح
في مـثـله ألا يـكـون و قـع حـافـر عـلـى حـافـر و خـاطـر عـلـى خـاطـر و لـكـن نـتـاج رويـة و تـولـيد .
ولا يـلـزم مـن يـتـنبـه لـمـثـل هـذا التـشـابـه أن يـثـبـت و اسـطـة الأـخـذ . فـإن قـوة شـواهد
المـلابـسات مـما تـصـدر عـنـها الأـحـكام في قـضـايا القـانـون و المـحـاكم فـكـيـف بـقـضـايا
السـرقات و الأـخـذ الأدـبية الـتي لـيس مـنـها أديـب مـها يـكـن حـظـه مـن الأصـالة و الإبداع
بـنـاجٍ و لـيس بـعد فـيـها قـطـع يد أو سـجـن أو تـعـزير ؟

أبو الطيب ونيكلسون :

هـذا اسـتـطـراد دـعا إلـيه ما تـقـدم مـن دـعـوانا أـخـذ أندرو مارفـيل و غـيرـه (و قد
ذـكـرنا مـن قـبـل و في رسـالتـنا المـهـرجـانية أن وليم بـلايك William Blake أـيـضـا مـنـه أـخـذ

بل لعله تجاوز الأخذ الى السرقة) وذلك أن نيكلسون وآخرين من المستشرقين غَضُوا من قدر أبي الطيب . فما أدري أصنعوا هذا وهم يعلمون مكان الأخذ منه فعمدوا الى أن يخفوه ، أم لمحض الجَهْل بَقْدَره ، وهذا ما أرجحه ، لأنّ الذي يكون قد قصد الى الاخفاء هو الآخذ وهذا المعنى قد وضعه أستاذ النقد والأدب أبو عثمان رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تاريخ الأدب العربي في الفصل الذي تحدث فيه عن المتنبي (أنظر طبعة كمبردج - سنة ١٩٦٦ م ص ٣٠٧ - ٣٠٨) ما ترجمته على وجه التقريب^(١) (وكل ترجمة تقريب وان شاء القارئ الكريم رجع إلى النص الانجليزي حيث ذكرنا موضعه) :

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكنّ الأساتذة الأوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أنّ منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجعل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إنّ محبّي الشعر كما يُفهم من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا فيما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » أ.هـ . أقول ليهنّ « فون هامر » الانفراد والشذوذ ، فان أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة من أهل النقد حيث قال : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تاريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك الى الآن .

المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاساً حتى كتبها له وأنا
أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكم بعض
الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أقطع من ذاك لذّ السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر
ما قاله وأحسبه في الحيوان .

ان يك ما نقول به من أخذ « أندروا مارفيل » و « وليم بلايك » وغيرهما من
أبي الطيب صحيحاً وهو ان شاء الله كذلك ، فان الذي اعتمده نيكلسون وقال به
من آراء راسيك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار
العربية وصحة التدقيق لها ، وهو أمرٌ اتهم به الجاحظ عدداً من علماء عصره هو أهل
الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من
جهاذة أهل النقد والدق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وأديها . هذا ومنشأ بعضه
بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول
نيكلسون ، إنهم - أي النقاد الأوروبيين - يتقززون من محاسن أبي الطيب بلّة
مساوئه ، ينضج كما ترى بالساجدة العنصرية أو التعصبية السنخ أو هما معا . وقد
قُرّن عندهم بين الجاهلين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من
الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهلين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب إلى انحراف
عن الاسلام . فعلاً هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد
المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع نحو :
وخلي العذارى والبطاريق في الدجى وشعث النصارى والقرايين والصلبا

ونحو :

فَخَرُّوا لَخَالِقِهِمْ سُجَّدًا وَلَوْلَمْ تُغَثَّ سَجَدُوا لِلصَّلْبِ

ونحو :

هَنِيئًا لَضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعَلَا وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلَامِ أَنْكَ سَالِمٌ

ونحو :

أَرَى الْمُسْلِمِينَ مَعَ الْمُشْرِكِينَ مِنْ أَمَّا خَوْفٍ وَأَمَّا رَهْبٍ
وَأَنْتَ مَعَ اللَّهِ فِي جَانِبٍ قَلِيلِ الرِّقَادِ كَثِيرِ التَّعَبِ
كَأَنَّكَ وَحْدَكَ وَحْدَتَهُ وَدَانَ الْبَرِيَّةِ بِابْنِ وَأَبِ

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين - ومثل هذا هم معذورون ان كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

وَيَسْتَنْصِرَانِ الَّذِي يَعْبُدَانِ وَعِنْدَهُمَا أَنَّهُ قَدْ صَلَبَ
لِيُدْفَعَ مَا نَالَهُ عَنْهَا فَيَا لِلرِّجَالِ لِهَذَا الْعَجَبِ

ونحو قوله في السبي :

تَبْكِي عَلَيْهِنَ الْبَطَارِيقُ فِي الدَّجَى وَهِنَّ لَدَيْنَا مَلَقِيَّاتٌ كَوَاسِدُ
وَقَوْلُهُ :

فَكَلَّمَا حَلَمْتَ عِذْرَاءَ عِنْدَهُمْ فَإِنَّمَا حَلَمْتَ بِالسَّبْيِ وَالْجَمَلِ

وأما أبو نواس فكالمسلم بزندقته وشعوبيته فهذا يحببه أيضا الى من يتعصب من المستشرقين وهم الكثرة . وقد مرَّ بك أنَّنا لا نسلم بهذا الذي كأنه مسلم به في قضية أبي نواس . وقد رزق - رحمه الله - بعد موته حظًّا عند العامة فجعلوه من أهل النوادر وقرنوه بجحا ، وعند المجان لما يروى من خلاعته ومجونه ، وعند النقاد لجودة شعره الذي يجوده ولكأنَّ الجاحظ قد قارب تقديمه على بشار ، وعند أهل

السنة لانتصاره لمذهبهم على النظام ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنهم انحرافه عن الإسلام والعربية ، وعند بعض القوم من المعاصرين اذ عندهم أن هذا مدنيه من التجديد وبذلك عظم أمره عندهم جدا . والله درُّ أبي العلاء اذ يقول : اذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى مكارم لا تكرى وان كذب الخال

اندرو مارفيل وأبو الطيب :

أندرو مارفيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يقال لهم « الميتافيزيقيون » The Metaphysical Poets - أي شعراء ما وراء الطبيعة . وهم طبقة من شعرائهم جمعوا بين مذهب من تعمق الأخيلة والمعاني مع نفس ديني تعبدى أو شبيه بالتعبدى . وقد ولد أندرو مارفيل هذا سنة ١٦٢١ م (١٠٢٩ هـ) ومات سنة ١٦٧٨ م (١٠٨٧ هـ) . تخرج من جامعة كمبردج وعمل مع الشاعر الشهير جون ملتون مساعدا له اذ كان يتولى أحد دواوين دولة أوليفر كرومويل . كان أندرو مارفيل من أصدقاء جون ملتون ومن مناصري ثورة أوليفر كرومويل ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان إلى وقت وفاته . واهتم بشعره النقاد المعاصرون كثيرا ، وكان الشاعر الكاتب الناقد ت . س اليوت معجبا به منها على إحسانه .

أول العهد بمعرفة هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنا بالمدارس العليا بالخرطوم فاختار لنا أستاذ الانجليزية من حديقته ومن سيدته الخجول - (بالانجليزية The Garden و To His Coy Mistress) فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شعر العقاد واستحسن ، وما زلت ، منه غير قليل ، أن هذا أي العقاد قد نظر في شعر مارفيل وأضرابه الميتافيزيقيين وأخذ منهم ، كقوله مثلا :

لمن الجمال تعده أتعدهُ للناهيـنا
أم للذين تسللوا ختلا فطوبى للذيـنا

ونحو قوله :

ربيع زماننا ولّى أمن أعطافك النثر
وأنظر لا أرى بدرا أنت الليلة البدر

وإذ الشيء بالشيء يذكر فقد اتفق آتئذ أن قدم العقاد إلى الخرطوم . وكان رحمه الله كالمفرد بين أكثر مفكري العرب ومثقفهم المعدودين بكراهية هتلر وموسوليني ودكتاتوريتهما صريحا في مدح الديمقراطية ودم كل حكم مطلق . فكان بعض من لا يعلم صدقه وأصالته في ما كان يقول به يتهمه بما لا يجوز في حق مثله . ولم يخل العقاد رحمه الله حين قدم الخرطوم من استشعار تهيب الحرارة جوها وما كان يغلب على فهم أكثر الناس في بلاد العربية أن ثم توحشا أو وحوشا . وقد حمد العقاد أيامه القليلة التي أقام بها إذ وجد حوله نخبة من الأدباء رواة شعره يحفظونه ويتغنون به ويفهمون معانيه فسرّه ذلك سرورا عظيما .

هذا وكأخذ العقاد ما أخذه - ان كان قد فعل ذلك - من أندرو مارفيل وغيره من الميتافيزيقيين وسواهم من شعراء الانجليز ، أخذ أندرو مارفيل وآخرون غيره من المتنبّي ومن شعراء العرب ، وتلك الأيام نداؤها بين الناس ، وإلى الله المصير .

كلمة أندرو مارفيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصها كما يلي ، - وهو هنا مأخوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مطبعة جامعة اكسفورد سنة ١٩٦٤ وروجع على نص كتاب اكسفورد لشعراء القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨ م ص ٧٥١ :

THOUGHTS IN A GARDEN

How vainly men themselves amaze
To win the palm, the oak, or bays,
And their incessant labours see
Crown'd from some single herb or tree,
Whose short and narrow-verged shade
Does prudently their toils upbraid;
While all the flowers and trees do close
To weave the garlands of Repose.

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence thy sister dear?
Mistaken long, I sought you then
In busy companies of men;
Your sacred plans, if here below,
Only among the plants will grow;
Society is all but rude
To this delicious solitude.

No white nor red was ever seen
So amorous as this lovely green.
Fond lovers, cruel as their flame,
Cut in these trees their mistress' name;
Little, alas, they know or heed
How far these beauties her exceed!

Fair trees! whereso'er your barks I wound,
No name shall but your own be found.
When we have run our passion's heat
Love hither makes his best retreat;
The gods, who mortal beauty chase,
Still in a tree did end their race;
Apollo hunted Daphne so
Only that she might laurel grow;
And Pan did after Syrinx speed
Not as a nymph, but for a reed.
What wondrous life is this I lead!
Ripe apples drop about my head;
The luscious clusters of the vine
Upon my mouth do crush their wine;
The nectarine and curious peach
Into my hands themselves do reach;
Stumbling on melons, as I pass,
Ensnared with flowers, I fall on grass,
Meanwhile the mind from pleasure less
Withdraws into its happiness;
The mind, that ocean where each kind
Does straight its own resemblance find;
Yet it creates transcending these,

Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.
Here at the fountain's sliding foot
Or at some fruit-tree's mossy root,
Casting the body's vest aside
My soul into the boughs does glide;
There, like a bird it sists and sings,
Then whets and claps its silver wings,
And, till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light.
Such was that happy Garden-state
While man thre walk'd without a mate:
After a place so pure and sweet,
What other help could yet be meet!
But 'twas beyond a mortal's share
To wander solitary there:
Two paradises 'twere in one,
To live in Paradise alone.
How well the skilful gardener drew
Of flowers and herbs this dial new!
Where, from above, the milder sun
Does through a fragrant zodiac run:
And, as it works, th' industrious bee

Computes its time as well as we.

How could such sweet and wholesome hours

Be reckon'd, but with herbs and flowers!

A. Marvell

في بعض نسخ هذه المنظومة اختلاف يسير عما ههنا ، مثلاً في إحداها

that's made : Annihilating all that is made مكان

كما أنه في طريقة الرسم أحياناً اختلاف . على أن ذلك كله ليس بالاختلاف الكبير كما تقدم . وفيما يلي تقريب لمعنى هذا النص ، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطيع ، وإن يك في قوله أن شعر الأمم الأعجمية غير داخل في

حقيقة الشعر عند العرب :

ضلة للناس يوقعون أنفسهم في لبس شديد
ليكسبوا ورقة بلوط أو غصن غار أو جائزة جريد
وليشاهدوا تدأبهم الملح من غير نظرة
له إكليل من عشب ما أو شجرة
ظللها المحرف الدقيق وليس بممدود
يلومهم بحكمة بالغة على ذلك المجهود
على حين قد أطبقت الزهرات كلها والشجرات
ألا ينسجن إلا للراحة القلادات
يأبها الهدوء الجميل ، هل حقاً أنا
وجدتك مع السذاجة أختك الحبيبة ههنا ؟
قد طالما أخطأت لما كان مني الطلب

للقائكما بين الجماعات ذات الصُّخب
لو غَرَسكما المقدَّس هنا في الأرض لافي السماء
لم يكن له الا بين صنوف النبات من ثناء
ماهي الا شيء فظ كلُّ الصحبة
بالنسبة إلى هذه الوحدة العذبة

إنه لم يُرَ يوما لون أبيض أو أحمر
يرمز إلى العشق كهذا الحلو الأخضر
أهل الغرام العشاق قساة مثل لهيب ضرامه
اذ ينحت كل منهم في الشجر اسم فتاة أحلامه
قلما يالأسف يفطن أحدهم أو يعلم
أن حسن هؤلاء من حسننا أعظم
فيأيتها الشجرات الحسان لو أبداً أتيت لي جرح لحائكته
فلن يوجد ثم فيه من اسم غير أسمائكنه

ومنى تجاوزنا حرارة لوعة الهوى
وجد الحب خير ما يرجع اليه ههنا فأوى
ومن الآلهة من ازدهاهم جمال البشر الفان
فانتهت عند شجرة مطاردتهم للغوان
أبولو اذ اشتدَّ وراء دافني بإصرار
ما فعل ذلك الا لتتحول شجرة غار
وبان لم يعد وراء سرنجة بإسراع
من أجل الحورية نفسها ولكن من أجل اليراع
ما أعجب هذه الحياة التي أحيانا

التفاحة الناضجة حول رأسي يساقط جناها
وعناقيد العنب اللذيذ
تعصر في فمي منها النبيذ
وضروب من الدراق مع الخوخ العجب
تمدّ بأنفسها إلى يديّ من كذب
وأعثر بالبطيخ في أثناء المرور
فأسقط على الحشيش من شرك الزهور
وبينا أنا كذلك ينصرف العقل من سرورٍ هو أدنى
إلى سعادة نفسه التي هي أسنى
العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيهه
لكنه يخلق فيتجاوز كل هذا المقدار
ضرباً من دنياوات مختلفات عنه وبحار
مفنيا كل شيء مصنوع مصبور
عند فكرة خضراء في ظل أخضر
هنا عند قاعدة النافورة المنحدرة
عند أصل فاكهة أعالي جذورها خضرة
تنزع الروح جانباً قميص الأبدان
ثم تنساب فيما بين الأفنان
وهناك مثل الطائر تجلس وتصفّر
وتسح أجنتها الفضية وتنقّر
وحق تستعد وإلى طيران أبعد تجمع

تظل تموج في ريشها الضوء المتنوع
هكذا كانت تلك الجنة من بهجة
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة
وبعد هذا المكان الحلو الصاف
ماذا يراد أن يُلْفَى من إسعاف
كلّف فوق وسعة ابن آدم الضعيف
أن يكون وحده هنالك يطيف
وإذْ لأصاب جنّتين في جنّة
لو قد بقي في الفردوس بلاكنّة

ثم ماأبدع ماخط البستاني الماهر
هذه المزولة الجديدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجري في فلكٍ عَطر الأبراج
والنحلةُ المجتهدة إذ هي تعمل
تحسب مُدّات وقتها تماما كما نحن نفعل
هل ماهو هكذا عَطر ونقيّ من الساعات
يستطاع حسابه إلا بالعشب الزاكي والزهرات ؟

حديثه عن دافني وأبولو يشير به إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم
أن أبولو - وهو من ألهتهم - قد شغفته دافني ، وكانت بارعة الجمال ، حبا فعدا
يطلبها وولت منه هربا ، حتى إذا أدركها أو كاد ما أنجاها منه الا أن تحولت شجرة
غار . فصارت أحب النبات إليه فيما ذكروا . وأما بان فكان في ما زعموا إله المرعى
وكانوا يصورونه بساقي تيس ولحيته وقرنيه ، فأعجبتة سرنجة فعدا يطلبها فاخفت

في قصباء فصارت قصبة فأخذها بان واتخذ منها نايًا . والكُنة بفتح الكاف وتشديد
النون الزوجة وكذلك الحنة بالحاء المهملة ، وقد مر بك قول المعري في درعياته :
فحنَّ الى المكارم والمعالى ولا تثقل مطاك بعبء حنة
نظم أندرو مارفيل هذه الكلمة الحسنة أول شيء باللاتينية ثم بالانجليزية
ويذكر شراحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم
يكونا في نصه اللاتيني . ومهما يكن من شيء ، فدلالة ذلك على الصناعة ظاهرة ،
ونتساءل هل كان أندرو مارفيل يعلم شيئًا من العربية يقوى به على قراءة
مشهورات دواوينها كديوان أبي الطيب وأبي تمام والمعري ؟ أو هل اطلع على ترجمات
لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لاشعار هؤلاء الثلاثة وغيرهم من مشهوري شعراء
العرب كأصحاب المعلقات مثلاً ؟ أو هل أتيح له أن يأخذ ممن له علم بها ؟
والذي يدعونا الى هذا التساؤل هو أن هذه الكلمة من شعر اندرو مارفيل -
وغيرها من شعره - تحمل ألوان شبه قوية بشعر أبي الطيب خاصة ثم بشعر المعري
وأبي تمام وعنترة وغيرهم مما لا تطمئن معه النفس إلى أن هذا توارد خواطر ووقوع
حافر على حافر^(١) .

قول مارفيل في القسم الأول يسخر من اجتهاد الناس ودأبهم الموصول
ليكسبوا جوائز من جريد النخل وهو رمز النصر في مازعمه شراح هذه القصيدة
وورق بلوط وهو رمز الرياسة والسلطان وأغصان الفار وهي رمز الشعراء ، فيه روح
كتشاؤم المعري اذ يقول:

تعب هذه الحياة فما أعـ جب إلا من راغبٍ في ازدياد

(١) في كتاب Un Poete Arabe لبلاشير ما يفيد أن ديوان المتنبي كان معروفًا في أوروبا وترجم سنة ١٦٢٥ وبلغني
من اطلع على ذلك ان يوربديز الهولندي مدح شعر المتنبي مدحا عظيما في محاضرة له ألقاها بليدن سنة ١٦٢١ هـ
فنأمل . فإعجاب هذا سابق لإعجاب فون هامر الألماني .

إلا أن جانب خفة الروح والفكاهة اقوى عند مارفيل من ثقل التشاؤم
الذي في بيت ابي العلاء هذا.

وقول اندرو مارفيل في القسم الثاني ان الصحبة وخلاط الناس شيء فيه
فظة غلظ بالنسبة الى الوحدة وعذوبتها ونقاها فيه روح كقول ابي العلاء.

ذريني وكتبي والرياض ووحدي اكون كوحشي باحدى الأمالس
يسوف أزهار الربيع تعلقة ويأمن في البیداء شر المجالس
وقول مارفيل في الوحدة من مآثور كلامه ومشهوره.

ارتباط الوحدة بالزهر والنبات وصلة الراحة، راحة الانفراد والبعد من
صخب الناس، بالرياض والخضرة، عند مارفيل شديد الشبه بارتباطها عند المعري
في بيتيه هذين.

وحديث مارفيل عن الشمس المعتدلة المزاج لما يحيط بضوئها والمألوف من
وهجها من زهر وأعشاب، كأنما أخذ أخذاً من قول أبي تمام:

تربا نهارا مشمساً قد شبابه زهر الربا فكأنما هو مقرر
ههنا ما هو أقرب إلى التوليد منه إلى وقع الحافر على الحافر، لأن مارفيل في
قوله:

هذه المزولة الجديدة من عشب وأزهر

حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج

تجري في فلك عطر الأبراج

يلعل اعتدال مزاج الشمس بما قدمنا ذكره من احاطة الزهر والنبات بضوئها
ثم يفرع من ذلك أنها صارت تجري في فلك عطر - طريقة سياق الصورة ههنا ينبغي

بروح متخذ نموذجيه وصف ابي تمام، والا فان هذا يكون من غرائب اتفاق الخواطر، لتجاوزه عموم فكرة، واجمالها الى تفصيل دقيق.

ومما يقوي عندنا زيادة احتمال ان يكون مارفيل قد اطلع على كلام ابي تمام مباشرة او من طريق غير مباشر^(١) قوله:

عند فكرة خضراء في ظل أخضر

فهذه فيها شبه خفي الصنعة لقول ابي تمام:

تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر
زهر الربا هذا الذي يشوب ضوء الشمس ظل أخضر، وهو الذي سبب اعتدال مزاجها.

مع هذا لقائل ان يلزم قولاً بأن ههنا مجرد اتفاق خواطر على قوة الشبه وتجاوزه محض العموم الى نوع تدقيق وتفصيل.

وفي القسم الأخير أيضا وصف مارفيل للنحلة المجتهدة، وذلك حيث يقول:

والنحلة المجتهدة اذ هي تعمل

تحسب مدات وقتها تماما كما نحن نفعل

أهذا مأخوذ من قول عنتره؟

وخلا الذباب بها فليس يبارح غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

(١) أما شعر المتنبي فنعلم أنه كان مترجما باللاتينية منذ سنة ١٦٢٥ م فما أشبه أن يكون شعر أبي تمام كذلك قد ترجم . ونظم مارفيل باللاتينية أول الأمر عسى أن يدل على أن النموذج الذي أخذ عنه ترجمة لاتينية لمغاني الطيب .

الذباب مما يطلق على النحل والزناير. وقال المثقب:

وتسمع للذباب اذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون

قيل فيه ان الذباب هو حد نابها وقيل هو ذباب الرياض كما قال عنتره، وفي شرح ابن الأنباري ان هذين القولين كليهما مرويان عن الأصمعي. ومما روى الجاحظ ان اعرابيا دخل على الفضل بن سهل فوجد عنده اناء فيه غسل فيه نحللات غريقات وانما جيء بذلك ليراه لانه كان قد طلب طعاما يصنع بعسل، فظن الاعرابي ان ذلك من ذباب الحشوش فاستقذره وكان دار في حديث مجلس ذلك الامير امر أكل العرب الضب فعابه، قالوا فقال الاعرابي:

وعلج يَذُمُّ الضبُّ لؤما وبطنَةً وبَعْضُ طعامِ العلجِ هام ذباب

ومع هذا بيت آخر نضرب عن ذكره.

وصف عنتره هذا مما نبه الجاحظ على جودته وانه من التشبيهات العقم، فلا تستبعد ان يصل ذره من ذلك من سبيل ترجمة كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شيء مما اطلع عليه مارفيل مترجما أو منقولاً. والشبه قوي بين طريقة صفة عنتره للذبابة وحكمها ذراعا بذراع وأنها طربة للروضة بخصبها وعطرها (لا ننس ان عنتره إنما جاء بنعت الروضة ليوضح ويقوي به معنى طيب انفاس عبلة وانها كفارة تاجر أو روضة أنف) وطريقة وصف مارفيل لاجتهاد النحلة وعدّها ساعاتها بمزولة عطرة في روضة عطرة. وانما تعد ساعاتها بحركة ذراعيها كما نعد نحن الساعات بحركة ذراع المزولة ههنا فكرة قول عنتره: «هزجا وغردا يحك ذراعا بذراع» ثم في كلام مارفيل من معدن كلام عنتره قوله:

هل ما هو عطر ونقى هكذا من الساعات

يُسْتَطَاعُ حسابه الا بالعشب الزاكي والزهرات؟

اذ يذكر عنتره في صفته روضته الانف انها تضمن نبتها:

غيث قليل الدمن ليس بمعلم

اي نقي لادمن فيه، وقليل هنا تفيد النفي.

مع هذا قد لا يدع قائل قوله ان كل هذا مجرد اتفاق، اذ معدن البشر واحد فخواطرهم مما تتفق.

على أن الأخذ من بعيد أو قريب لا بد أن يجزم به في القسمين السادس والسابع أنه من كلام الفلاسفة. وقد ادعى لمارفيل واصحابه انهم شعراء فلسفيون وسُموا من أجل ذلك ميتافيزيقيين - اي وراء الطبيعة - Metaphysical Poets كما يعلم القاريء الكريم أصلحه الله. وان يكن قوله اللذات التي هي ادنى واللذات الفكرية التي هي اسمى، كل ذلك مأخوذ من مذاهب السعادة واللذة عند مدارس ما بعد ارسطو من فلاسفة يونان فان تصوير الروح تصويرا شعريا بالطائر من مشهور مانعتها به ابن سينا حيث قال:

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
وهو مطلع عينيته المشهورة في الروح. وابن سينا كان من اعلام الفلسفة المعروفين في أوروبا القرون الوسطى وعصور النهضة ومأبعد ذلك. واندرو مارفيل لم يكن من آخذي الفلسفة عن سماع مجالسي عابر ولكن كان من اعرق اهل عصره ثقافة وكان في فرنسا وانجلترا وغيرها في كبريات الجامعات كراسي لدرس العربية وما كان هو بحكم تمكنه الثقافي عن كل ذلك بمعزل.

وان يكن مارفيل اخذ من ابن سينا مباشرة أو كالمباشرة - أي من طريق ترجمة عينيته مثلا - أفستبعد ان يكون وقف في الاطلاع على مترجمات العربية والفارسية - (وفيها اخذ من شعر كبار شعراء العربية كثير) - عند ابن سينا وابن

رشد والفلاسفة وحدهم؟ فكيف نفسر اذن اقدام الاستشراق في القرن السابع عشر بعد وفاة مارفيل بحين غير جد طويل على ترجمة الحماسة ونشر المقامات وهلم جرا؟ هل يعقل ان هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فكري لم تسبقه ارهاصات ترهص به على زمان مارفيل، وخاصة ان تذكرنا ان القرن الخامس عشر والرابع عشر قبله والثالث عشر كل اولئك كان الاخذ فيهن عن العربية طريقا مطروقا وبه قامت الحركة المسماة بالنهضة؟ - ثم ان هذا باب واسع فلا ينبغي ان نطيل فيه - ونعوذ بالله من مثل قضية المتنبي حيث قال وضمنه معنى من معاني الاستعادة:

أرى الأجداد يَغْلِبُهَا كَثِيرًا على الأولاد أخلاق اللثام
وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ مَجْدٍ بأن أعزى إلى جدِّ هُمام
عَجِبْتُ لَنْ لَهُ حَدٌّ وَقَدْ وَيَنْبُو نَبْوَةُ الْقَضَمِ الْكُهَامِ

على أنه، حتى بعد هذا كله، قد يأتي القائل إلا أن هذا كله اتفاق خواطر، ووقوع حافر على حافر، اذ مذاهب الفلاسفة ميراث للبشر مشترك. وقد ادعى الحاتمي في القرن الرابع ان أبا الطيب قد أخذ حكمته من ارسطوطاليس وافتتن الدكتور زكي مبارك رحمه الله على حذقه بمقالة الحاتمي، وليس مع ذلك ماقاله الحاتمي بكبير شيء. واغرب أحد المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخذ غفرانه من ضفادع أرسطوفان الكوميدي اليوناني، وذلك لان أرسطوفان جاء في ضفادعه بشاعر قد هلك فأقاله شعرا وتناوله بالنقد. وطريقة أرسطوفان من طريقة أبي العلاء - في هذا الذي نقلوه من نظمه بلغات العصر وذكره نقاده وشراحه - بعيدة جدا. وقد كان المجيء بشاعر حديث عهد الوفاة في الكوميديا مذهبا ليحاكي الكوميدي اساليبه بغرض السخرية من اشياء معاصرة، لا بغرض نقده او محض الامتاع الأدبي بالرجعة الى الأدب القديم والنظر فيه.

مع هذا، مع تقدير التسليم جدلا بأن بين مذهب ارسطوفان ومذهب ابي

العلاء تشابها، فأبو العلاء إنما اخذ من مصادره الاصلية. ولم يكن اول من اخذ منها على سبيل الافتنان في التخيل. ولو نظر صاحب هذه المقالة في كتاب الموشح للمرزباني وهو من متداولات «الأطاريح»^(١) لوجد فيه ان احد اعراب زمان جيل نحاة الكتاب قد عاده جماعة ممن يأخذون الشواهد عنه في مرض الم به، فسخر منهم في سياق خبر زعم به انه اطلع على اهل النار فوجد اكثر النحاة هناك. ولا ريب انه اخذ من آيات الصافات: «قال هل انتم مطلعون، فاطلع فرءاء في سواء الجحيم قال تالله ان كدت لتردين - الآيات». وفي سورة الأعراف قصة نداء اصحاب الجنة اصحاب النار ثم خبر اصحاب الاعراف وحديثهم ثم نداء اصحاب النار اصحاب الجنة ومشاهد الجنة والنار في القرآن عدد. وفي حديث المعراج قصص ومشاهد مفصلة وقد نبه بعض جهابذة نقاد اوروبا على ان دانتلي اخذ منها، فأن يأخذ أدباء المسلمون من معينها اولى والاخذ منها بين ادباء المسلمين كثير متواتر منذ زمان الوعاظ والقصاص. ورسالة التوهم للحارث بن اسد المحاسبي من رجال القرن الثالث نص ثابت في هذا المعنى. واخبار الجن مما روى الاخباريون والشعراء غير بعيدة في وادي التخيل من تصور مشاهد الآخرة، لأنها ذات عنصر غيبي. وقد اخذ المعري منها كما اخذ ابن شهيد الاندلسي وقصص الجن في كلتا رسالتيها مذكور وامر التشابه بين ابن شهيد وابي العلاء مقطوع به من حيث ان كليهما بني قصته على التوهم والخيال. وقد طال هذا الاستطراد فنعود الى ما كنا فيه، وبالله التوفيق.

اول ما لفت نظري من امر الشبه بين كلام مارفيل ونونية ابي الطيب «مغاني الشعب طيبا في المغاني» - قول هذا ما ترجمته فيما قدمنا:

عناقيد العنب اللذيذ

(١) أي الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحه وهي كلمة هجينة . وأصل ذلك ان يك من المطارحة فشتان ما بين رسائل المدارس الجادة ومطارحات الكلام .

تعصر في فمي منها النبيذ
وضروب من الدراق مع الخوخ العجب
تمد بأنفسها الى يدي من كشب

هذا شديد الشبه جدا بقول ابي الطيب:

هَاسَمَرُ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنِ بِلَا أَوَانِي

كلام ابي الطيب مصور بارع التصوير، قوي العبارة، موجز، اخاذ، مذهل، ان
يك الشاعر مارفيل قد أصاب ذرة ترجمة منه - او اطلع عليه ان كان له علم بالعربية
(وليس ذلك مما نستبعده) - فقد أخذ كلامه منه. قوة الشبه ههنا ابعد غورا من مجرد
توافق الخواطر.

وأعدت قراءة حديقة مارفيل - فلفت نظري معنى آخر، وهو ايضا عند ابي
الطيب في هذه التونية - معنى فراق آدم للجنة، وقد جعله مارفيل بسبب المرأة حيث
قال في القسم الذي قبل خاتمة منظومته وهو الثامن:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة
وبعد هذا المكان الحلو الصاف
ماذا يراد أن يلقي من إسعاف
كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف
أن يكون وحده ثم يطيف
واذن لأصاب جنتين في جنة
لو بقي في الفردوس بلا كنة

وقول أبي الطيب الذي هذا من مقال اندرومارفيل يشبهه هو:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار الى الطعان
أبوكم ادم سنّ المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان
ههنا عند أبي الطيب الایجاز واصابة كبد المعنى والحكمة والتأمل، كل اولئك
معاً، المعنى الذي عند الشعارين كليهما انساني قديم وثيق الارتباط بالتوراة
والانجيل والزبور والقرآن جميعاً، فادعاء ان يكون شاعر نصراني أخذه من مسلم
او العكس، من حيث هو معني، امر لا نقول به، ولكن قوة الشبه في طريقة الاداء،
بحيث يبدو كلام مارفيل كأنما هو بسط وشرح، لا لقضية خروج آدم من الجنة وهو
المعنى الديني، ولكن لبيتي أبي الطيب هذين والمعنى المتضمن فيها. ولكأنه قد اطلع
عليها في قوة عبارتها وإيجازها وما تضمنته من الحكمة ومن روح التأمل الساخر،
فعمد الى بسط ذلك والافتتان في تفسيره. تأمل قوله:

After a place so pure and sweet

What other help could yet be meet?

وترجمناه بقولنا:

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يُلقى من إسعاف؟

والمكان الحلو الصاف هو الجنة. والسؤال الذي سأله مارفيل، مع الصفة التي
وصف بها الجنة هو عين سؤال أبي الطيب الذي افتن فيه فجعله على لسان حصانه
حيث قال:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يُسار إلى الطعان

وقول مارفيل:

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there.

أي، كما ترجمنا:

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده هنالك يطيف

وهنالك اي في الجنة - هذا هو بعينه قول أبي الطيب:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

قوله سن المعاصي اي جعلها سنة في كل الآدميين - وهذا بسطه مارفيل في

قوله:

كلف فوق وسعه الخ أو كما قاله:

وقول مارفيل في أول هذا القسم الثامن:

Such was the happy garden - state

When man there walked with out a mate

أي، على وجه التقريب، كما مر:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الطيب، ولكنه بسط وشرح لقوله: «أعن

هذا» وأبي اسم الإشارة الا أن يجد لنفسه صدى في عبارة أندرو مارفيل such was

وبقيت في عبارة ابي الطيب زيادة هي قوله: «إلى الطعان»؟ - ولم يذكر ابو الطيب

الزوجة تصريحاً ولكنها مضمنة تضمننا كالتصريح في قوله «سن المعاصي» لأن

عصيان آدم وحواء هو الذي أبدى لهما سوءاتها وجر عليها الهبط - (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد اذ سار عنها مما يذكر حيننا اليها:

وما سار بي إلا الذي غر آدمًا وحواء حتى أدرك الشرف المَبْطُ
يشير الى قوله تعالى: «اهبطوا بعضكم لبعض عدو» والهبط بفتح فسكون كالهبوط) .

مزيد من تأمل حقيقه مارفيل يرينا انه هناك سوى هذين المَعْنَيْنِ : « لها ثمر تشير إليك منه الخ » و«يقول بشعب بوان حصاني الى قوله مفارقة الحنان» معانٍ آخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذي نزعمه من أن مارفيل حاكي أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به الى جزم ويقين.

أول قصيدة أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا في المغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لوسار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخييل حتى	خشيت وان كرم من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة. ثم انفراد أبي الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عن حوله الا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعياها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا في الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم ابو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه، وكذلك الخيل حتى هي قد انفرد كل منها عن فارسه، وهذه حالة يخاف معها الحران ومع الحران يكون سقوط الفارس عن فرسه - والأبيات كلها يهيم عليها معنى التعجب الذي عبر عنه «بملاعب جنة» ومعه الاعجاب - ومع ذلك الوحدة اللذيذة التي يخاف

معها الحران والغربة التي لا ريب يخالطها شعور من الحزن في قوله «ولكن الفتى العربي فيها - البيت».

أول وصف مارفيل للحديقة عبّر فيه تعبير مباشرا عن التعجب والاعجاب:

ما أعجب هذه الحياة التي أحيّاها

ليكن هذا توارد خاطر مع الخاطرين اللذين تقدما فصارت ثلاثة خواطر - ثم الحران الذي خافه أبو الطيب، أليس هذا يشبه عثور مارفيل بالبطيخ وسقوطه على الحشيش بسبب الشرك الذي نصبته له الأزهار - ثم هذا الشرك الذي نصبته الأزهار أليس يشبه قول أبي الطيب: «طبت فرساننا والخيل النخ» - أبو الطيب لقوة شعوره بسحر الشعب نسب مثله الى من كانوا معه ولو قال طبتني وطبت حصاني لكان التعبير أضعف، اذ قوله «فرساننا» فيه دلالة على أن طبيعتهم الصرامة ومع ذلك طباهم شرك سحر الشعب وازدهاهم، ومراد أبي الطيب نفسه، لأنه أول انطباعة انطبعها الشعب في نفسه أنه جميل جدا بمنزلة الربيع من الزمان ولكنه من أجل شدوذه عن الذين معه غريب وجها ويذا ولسانا فهذا أشدّ لحزمه وصرامة نفسه، مع هذا طباه الشعب بشرك سحره فلها عن هذه الصرامة بجّمان الأغصان ودنانير الضوء وأشربة الفواكه التي تشير بها إليه.

هنا خاطران آخران متفقان، مع ما يعشّى ذلك من غشاوات الخفاء - شرك جمال طبيعة الخضرة والنبات والرياض ومعنى العثور والحران والسقوط. - فهذه خمسة خواطر.

ثم يقول أبو الطيب:

غدونا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان
والجمان من معانيه اللؤلؤ أو حبات كاللؤلؤ تصنع من الفضة. ليس في حديقة

مارفيل حصان ومعرفة حصان، ولكن فيه طائر ينفض جناحه الفضي في الأغصان،
وهو الروح التي شبهها الشاعر بطائر في القسم السابع.

وهناك مثل الطائر تجلس وتصفّر
وتمسح أجنحتها الفضية وتنقر

وإنما يكون جناح الطائر فضيا بسبب ما تنفضه الأغصان عليه من القطرات
التي يلعب عليها الضوء - فهنا خاطر متفق، ولعلك أيها القارئ الكريم لحرصك على
قطع كل سبب للشك أن تقول أننا لم نصب حقيقة هذا الخاطر ببسر ولكن بعد كدّ
منا وعمل. وهذا لا يقدح في الذي صنعناه، لأن الشاعر عندما يأخذ متأثراً بشاعر
آخر، ربما تعمد الإخفاء، وربما وقع له الإخفاء ناشئا من نفس طبيعة الأخذ والتوليد
وقدرة الملكة التي هي عنده. مع هذا إننا لم نصل الى حقيقة هذا الخاطر بتعمل
وتكلف. فان مارفيل قد جعل طائر روحه «ينساب بين الأفنان» فلن تسلم أجنحته
من قطرها. ثم قد جعل طائره يموج ريشه في الضوء المتنوع - فهذا يظهر لون
القطرات التي يصير بها جناحه فضيا.

وقوله: «توج في ريشها الضوء المتنوع» اي الروح التي صارت طائراً، قد
نشر فيه الجناح الفضي فظهرت ريشاته بأضواء متنوعة - هذا شبيه بقول أبي
الطيب:

وألقي الشرق منها في ثيابي دنائيراً تفر من البنان

كلمتا مارفيل The various light - الضوء المتنوع - هما تعبير يحمل نفس
دلالة حركة الأضواء المستديرة السريعة التي تنفلت على الثياب انفلاتا وهن
متابعات ومتلاحقات - هذا أيضا خاطر، وبالتنبه إليه يتضح الخاطر الذي أشرنا
إليه قبله - فصارت الخواطر سبعة.

وقبل قول أبي الطيب «وألقى الشرق الخ» قوله في الأغصان:

فقمنا بما يرد الشمس عني وجئنا من الضياء بما كفاني
فهذا هو عين معنى اعتدال مزاج الشمس الذي في قول مارفيل بحسب
ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع:

حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج

أي من فوق الأزهار والأعشاب. فهذا خاطر ثامن.

وقد سبق أن قلنا أن هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام:

تربا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقرر

وهو كذلك. ولكن عندنا أن مارفيل تتبع معاني أبي الطيب ثم ضم إليها
معاني غيره على سبيل التحسين والتجويد. وقد ذكرنا أنه نظم حقيقته أولاً باللاتينية
ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مما لا يستبعد بل هذا
دال أقوى دلالة عليه. ثم إن أبا الطيب قد نظر إلى معاني أبي تمام وولد منها فكون
أبي تمام أصلاً لا ينفي أن أبا الطيب قد جود وأبدع. وكون أبي الطيب أصلاً لمارفيل
لا ينفي عن هذا ما قد أصابه من إحسان، ولكن تتبعه لأداء أبي الطيب ومعانيه
وأخيلته شديد ملح. قد صارت الخواطر الآن ثمانية.

هذا وأخذ مارفيل معنى الضوء المعتدل من نونية أبي الطيب يرجع مذهبنا
إليه أولاً من نظره إلى أبي تمام - وقد ترك أبو تمام طابعه في الأزهار والأعشاب لأن
اعتدال شمس أبي الطيب إنما كان بسبب أغصان الشجر، لكن اعتدال شمس أبي
تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بزهر الربا - هذا المعنى هو الذي احتفظ به
مارفيل بعد تلفيق الصورتين.

وقال أبو الطيب:

وأموه تصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني
إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

قبل هذه الأبيات قوله: «لها ثمر تشير إليك منه الخ» وقد نهينا إلى شدة شبه كلام مارفيل في قسمه الخاص به من حيث قال «التفاحة الناضجة حول رأسي يساقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يدي من كشب» وأنه أول ما استرعى انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخذ ومتابعة.

لم يدع اندرو حديقته بلاماء، وقد جعله نافورة Fountain - وهذه قد تكون نبعا طَبْعِيًّا أو مصنوعا. ونبع أبي الطيب طبعي غير أن فيه معنى الشلال والنافورة ذات الخريز والماء الصاعد المنحدر. وأجاد أبو الطيب نقل الصوت في قوله: «تصلُّ بها حصاها صليل الحلي إلخ» والتشبيه بصليل حلي الغواني يحمل صورة الفتيات الفارسيات اللاتي كن يغنين هناك - حديقة مارفيل كما فيها النبع لم يُخلها من الغواني، فجاء بدافني وسيرنجة من أساطير يونان وواقحمها إقحاما في القسم الرابع.

ومن أدق النظر والتأمل في عجائب معاناة الشعراء لم يخف عليه أن حديقة مارفيل قد صارت ضربا من «ملاعب جنة» بدخول أبولو وپان وسرنجة ودافني فيها. وآلهة أهل الشرك عند أهل الديانات السماوية من الشياطين ومن الجن، فتأمل.

وطائر ابن سينا ورقاء، وهو قوله: ورقاء ذات تعزز وتمنع، ولاريب أن طائر

مارفيل الذي هو روحه معنى فلسفي راجع إلى الفلاسفة ومنهم ابن سينا. فان كان
مارفيل قد اطلع على نونية أبي الطيب في الأصل أو مترجمة فورقاؤه هي التي قربت
اليه فكرة ورقاء ابن سينا التي هي روح.

عند أبي الطيب ورقاء تتغنى في ورق. وعند مارفيل طائر روحي هو ورقاء
ابن سينا.

إلى هنا ثلاثة خواطر فرعية تضاف إلى الثانية المتقدّمات. ثم في قول أبي
الطيب: وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان فكرة التشابه مع
الاختلاف والتباعد.

بحر مارفيل الذي شبه به البحر قال فيه:

العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيهه

وهذا الذي به شبيهه يختلف عنه بالضرورة، لأنه كائن بحري مختلف عما هو
في البر من الأنواع المشابهة له، - فهذا غير جد بعيد من قول أبي الطيب:

فقد يتشابه الوصفان جدا

ومع التشابه:

وموصوفاهما متباعدان

فههنا خاطران آخران يضافان إلى الخواطر الأحد عشر اللاتي مضمين.

ثم إن أبا الطيب يقول:

ولو كانت دمشق ثني عناني لبيق الثرّد صيني الجفان
يلنجوجي مارفعت لضيف به النيران ندى الدخان

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان
منازل لم يزل منها خيال يشيعني إلى النونبذجان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تنال. ولعمري لئن تقرر منها نيكلسون
وآخرون منها مثله، فتلك لهم خسارة لاريج. وليس منهم أندروما رفيل، إن يك
صحيحا - هو ان شاء الله صحيح - مانقول به من اتباعه أبا الطيب ومحركاته.

بدأ أبو الطيب فيها بدأ به بقوله:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان
وهي وثبة مذهلة بعد قوله:

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
أشعرتنا بوحدة وعزلة وأسى عميق - هذا الأسى العميق الذي صحب انطباعة منظر
الشعب الرائع في نفسه يقلقنا شيئا ونحن نتابع وصفه. ونصحه وهو يتحلل من
عزوف نفس العربي وشعوره بالغربة وانقباضه :

غريب الوجه واليد واللسان

إلى أنس لذيد وارتياح إلى عزلته إلى المكان - كنى عن نفسه بالفرسان وبالخيل
كما قدمنا ، خاف على الفرسان أن يشغلهم دعاء المكان وازدهاؤه لهم عن واجب
القيام بتنبه الفارس، وعلى الخيل مع كرمها وعتقها وطاعتها أن تحرن وفارسها
غافل عنها فيسقط.

مع التحلل لازالت في العزوف بقية قوله: خَشِيتُ إلخ مشعر بها.

ثم غدت الأغصان تنفض طللها عليه. وها هو ذا في ضياقتها ترد الشمس
عنه وتجيئه من الضوء بما يكفيه. وها هو ذا يميل إلى اغرائها إذ هذه دنائرها تنتثر

على ثيابه وهو يمد إليها وهي تفر منه. ثم هذه الثمار تترقق أضواء عصيرها من
أغشيتها الشفافة، فمن شدة إغرائها كأن أشربتها واقفه بلا أوان. كأن قد
انعصرت برحيقها في فمه. وهذه الأمواه ذات صليل وحصى لماع كلعع الذهب في
معاصم القيان يجاوين الحمام الصداح.

وفجأة انحلت عقدة انقباضة الشاعر الغريب - حلتها نغمة الطائر وصيل
الماء وصيل الحلى في أيدي الغواني وسائر سحر الشعب الأخاذ من أغصان وقطرات
وضوء متنوع وحصى وماء.

تجاوز عقل أبي الطيب جميع ما حوله بخياله الوثاب إلى غوطة دمشق ومناظر
الشام والحصى الذي نعتة إذ قال:

وليل توسدنا الثوية تحته كأن ثراها عنبر في المرافق
بلاد إذا زار الحسان بغيرها حصى ترها ثقبْنهُ للمخاتق
ولله درُّ الأندلسية اذ نظرت اليه فقالت:

كفانا لفحة الرمضاء وإد سقاء مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأسقانا على ظمأٍ زلاًلاً ألدُّ من المدامة للنديم
يروع حصة حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أن فيه صناعة وتكلفا، والبيت فيه
دقه إحساس وظرف وأخذ حسن وإشارة إلى أبي الطيب.

وهذا التجاوز إلى الديار الحبيبة والأحبة الذين بها من «شادن وضيغم» هو
الذي أزال عنه الغربة وأشعره باتحاد تام مع الشعب وأنه به في وطن وفي جنة، أول
شيء طرب الى غناء الحمام وليس هو معهن بغريب. قبله هيجن قلوب الشعراء إلى

بلادهم بالحنين. ثم غناء الفارسيات أطربه وان كان عنده غير مبين. مازالت غربة العربي معه. ولكنه طرب اليهن وهجن قلبه كالحمام.

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

ثم هاهو ذا يشب إلى ذكرى دمشق.

وينصرف من الشعب وهو في الشعب بما أثاره في نفسه إلى «ليبق الثرد الخ» وإلى النار التي ترفع بالندو واليلنجوج للأضياف. النار التي ترفع للأضياف نار كرم العرب. والنار التي توقد باليلنجوج نار غزل العرب وعشقهم.

لقد أسره الشعب بعد أن كان طباه، لأن عقله - ذلك البحر، تجاوزه، وخلق من كل نوع يشبهه فيه دنياوات أبعد وبحارا أبعد.

فكرة تجاوز العقل للأشياء والنظائر التي في بحره، وهي عند مارفيل، قوية الشبه بما عند المتنبي ههنا.

وقد أكد المتنبي أسر الشعب له واحتواءه على نفسه بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان

وقد أكد تجاوزه له بعقله مرتين - مرة بقوله: «ولو كانت دمشق الخ» وتوهمه انه هناك مع الثرد والجفان واليلنجوج. وأخرى بخياله الذي اصطحب هذا الشعب المسحور بما قد امتزج معه من صور الشام إلى النونبذجان.

فكرة تجاوز العقل لما حوله من طريق الأوصاف المتشابهة المختلفة الموصوفات الى دنياوات أبعد - دمشق مثلا والنونبذجان، خاطر متفق عند الشعارين ولم يذكر المتنبي البحار، ولكن مارفيل ذكرها لأنه افتن بادخال المعنى الفلسفي الذي يزعم أن البحر فيه كل أنواع البر. فالبحار التي عند مارفيل فرع

من الدنياوات إذ لا تتصور دنيا بلا بحر. ولو كان قد قال إلى أرضين أخرى وبحار
لكان قد طابق أما قوله.

Far other worlds, and other seas فقوله seas دعتة القافية وهو إطالة غير معيبة
لأن منها اشعارا بتخصيص البحار لدلالاتها على الأفكار والعقل والخيال الذي ذكره
أبو الطيب حيث قال: «لم يزل منها خيال» الخ.

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطراً إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثة عشر. ثم قد
مهد أبو الطيب بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان

لقول حصانه له، يلومه «أعن هذا يسار إلى الطعان» وفي لوم الحصان كما
تري رنة إشفاق ورفق. وقد حول مارفيل اللوم من لسان الحصان الذي زعمه أبو
الطيب إلى لسان حال الأعشاب وضروب النبات التي تلوم Prudently أي
(بحكمة لبقة) الناس على تعبههم بدلاً من أن يستمتعوا بهن ويرتاحوا. هنا خاطران
متفقان - وعندنا أن هذا أخذ لاريب فيه - وهما اللوم وكونه بحكمة ورفق وصارت
الخواطر سبعة عشر.

ثم لا ننس - أيها القارئ الكريم - قول أبي الطيب - لا بل حصان أبي
الطيب - «الطعان» من قولته: «أعن هذا يسار إلى الطعان»؟ والطعان جهد ونصب،
فهذا يشبه أول كلام مارفيل حيث زعم أن نصب الناس وفرط جهدهم ليحصلوا
على كسب الجوائز من كذا وكذا ضلال. ثم قد بدأ رموز جوائزه بالنخل وهو شجر
عربي لا ينبت في بلاده، زعموا أنه ذكره لأنه رمز للنصر. والنصر انما يكون بعد
الضراب والطعان فأبت قوله المتنبي:

أعن هذا يسار إلى الطعان

إلا أن تثبت في نخلة عند مارفيل. وقد زعم أن الالهة - (وهم عندنا شياطين) - يطاردون الأفكار الحسان فتكون غاية طرادهم لمن أن يتحولن إلى نبات وشجر وقصب وهلم جرا - وقد طارد إله الذي هو شيطان شعره بكرا من معاني أبي الطيب، وهي:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان متضمنه في قوله إلى الطعان، فصيرها نخلة، ثم قرنها بالغار والبلوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان.

فصارت الخواطر ثمانية عشر. ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران، فكأن كل بيتين من أبي الطيب تضمن خواطرهما قسم من أقسام مارفيل التسعة.

ثم هن - أي الخواطر - أكثر من ذلك، منهن خاطر العشق ولهيبه وأحوال أصحاب الغرام ومنهن خاطر الحذق والمهارة الذي في آخر كلمة مارفيل وتأمل أن نلم به من بعد أن شاء الله.

بعد هذا الذي ذكرناه نزعم أننا لا نشك أن مارفيل وهو مقتدر صناع قد بنى حديقته على حذو معان احتذى بها طريقة أبي الطيب وخواطره وابداعه. أول شيء بني عليه هو حديث حصان أبي الطيب، هذا هو الأصل الذي احتذاه مارفيل. والقسم الأول من قصيدته شرح لهذا المعنى، لأنه يعذل الناس على طلب النصر بدلا من طلب الدعة والاستمتاع بالحديقة - هذا هو عين قول الحصان: أعن هذا يسار إلى الطعان. ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العزلة والوحدة. وهذه نفسها تفريع من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

فأدخل مارفيل قصة حواء. وزعم أن آدم لو كان ظل واحدا ولم تخلق حواء
له ومنه لكان أفضل منه ولكان له من ذلك جنتان لأنه كان سيكون بمعزل من
الخطيئة.

نصّ الشراح الذي ذكروا لنا به أن يَبْقَى مارفيل لم يكونا في الأصل اللاتيني
الأول:

Two paradises't were in one

To live in paradise alone

وإذن لأصاب جنتين في جنة
لو قد بقي في الفردوس بلا كنة

هذا نص مهم لأنها كما ترى اضافة عن روية. وما أشك أنه أخذ معنى
الجنتين من القرآن وقد ترجم القرآن إلى اللاتينية في القرن الميلادي الحادي عشر
ومثله لا يخفي عن مارفيل. وذلك قوله تعالى «ولمن خاف مقام ربه جنتان» ومن خاف
مقام ربه هو من لم يعصه، هو آدم الذي فرضه مارفيل على وجه التمني، وأضرب عن
الفرض لاستحالة.

مع أن أصل فكرة الوحدة من حديث الحصان وهو ديني جنسي كما ترى، قد
زيد فيه من معاني وصف انفراد المتنبي - (غريب الوجه واليد واللسان) وأنسه في
هذه الغربة إلى شعب بَوَّان.

وعندي أن أبا العلاء أخذ قوله:

ذريني وكتبي الرياض ووحدي أكون كوحشي باحدى الأمالس
يسوف أزهار الرياض تعلقة ويأمن في البيداء شر المجالس

من بَوَّانية أبي الطيب هذه، وكأنه يشرح بهذين البيتين حالة شعور أبي

الطيب وقد كان بشعره عالما وله متذوقا. ولكأن الوحشي باحدى الأمالس ان هو إلا أبو الطيب. وقد وصف المعري نفسه بأنه انسى المولد وحشي الغريزة. ولئن صدق هذا الوصف عليه هو على أبي الطيب أصدق. وان يك مارفيل قد نظر في شعر أبي الطيب ولقد نظر، فما أحسبه عزب عنه قول أبي العلاء هذا فيكون منه قد أخذ أيضا. وقد سبق منا تقديم هذا القول.

القسم الثاني من كلام مارفيل في مدح الوحدة والهدوء والعزلة. وكونه فرعا من المعنى الأول لا يخفى - وقول أبي الطيب «طبت فرساننا الخ» مضمن في خلاصته في قول مارفيل: To this delicious solitude ويوقف عند كلمة delicious المنبئة باللذة والمتعة وهي التي دلّ على مثلها أبو الطيب بقوله: «طبت» وطبا يطبو ويطبي أي دعا بإغراء. وإنما هي وحدة لذيدة لما يخالطها من دعوة النبات ولقائه.

القسم الثالث الذي فيه ذكر العشق فيه نفس من التهكم بالعشاق شبيه بقول أبي الطيب:

مما أضرّ بأهل العشق أنهم هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفني عيونهم دمعاً وأنفسهم في إثر كل قبيح وجهه حسن

فإن يكن مارفيل لم يطلع قط على شيء من كلام أبي الطيب مترجماً أو غير مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووقع الحافر على الحافر العجيب حقاً، لأن ههنا مع التهكم بأهل العشق - وهو أمر توافق الخواطر فيه سبيل سابلة - الزعم بأن المعشوق الحسن الوجه هو في حقيقة باطن أمره قبيح. وقد ذهب مارفيل الى نحو من هذا المعنى حيث زعم أن الشجرات التي تنحت عليها الأسماء هي حقاً أجمل من ذوات الأسماء - كانه يقول هن شيء بالنسبة إليهن قبيح وان ظنه العاشق حسناً.

ولئن يك مارفيل قد اطلع على أبي الطيب وهو مانقول به استناداً على شدة
المشابهة في الآراء والأداء في هذه القصيدة الواحدة (الحديقة) بينها وبين قصيدة
واحدة لأبي الطيب هي «مغاني الشعب طيباً في المغاني» ولا أراني اغلو إن زعمت أن
مارفيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين «مما أضرَّ بأهل العشق الخ»: إنما أصل تناوله
موضوع العشق من قول أبي الطيب في «مغاني الشعب» يذكر بلاد عضد الدولة -
(وقد جعلها في مدحه له كأنما هي امتداد للشعب كما في خياله قد جعل الشعب
امتداداً لدمشق ونيران قراها ونيران يلنحوها، وقد زعم قوم أنه كان يتعشق خولة
أخت سيف الدولة ولا نقول به ولكننا نقول انه كان شاعراً وينبغي ان يكون قد
أحب ويفيده قوله:

رحلت فكم باك بأجفان شادن عليّ وكم باك بأجفان صنيغم
وقد ذكر في مصر أنه يحن إلى أهله وهذا حب لا ريب فيه:

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عَنقَاءُ مغرب
وقد يكون ربما اتسع قلبه لأكثر من حب واحد والله أعلم بسرائر القلوب)
قال:

أروض الناس من تُرْبٍ وَخَوْفٍ وأرض أبي شجاعٍ من أمان
تُذَمُّ على اللصوص لكل تجرٍ وتُضْمَنُ للصوارم كلَّ جاني
أي تعطي ذمتها بالأمان من اللصوص لكل التجار أو كما نقول في عصرنا
هذا «تؤمن ضد السرقة» لا بما لا يدفعه التاجر لتاجر مثله ولكن بسيف الأمير
وتدبيره المروء .

فلو طرحت قلوبُ العشق فيها لما خافت من المحدق الحسان
أي لو أن القلوب الرقيقة (وهي قلوب العشاق) طرحت في أرض هذه البلاد

الجميلة لنالت الأمان ولم تخف من لصوص القلوب وهن عيون الحسنات. وهنا
تهكم بأهل العشق واستهانة بجمال النساء. فهذا المعنى لا يعسر على الحاذق الالتواء
به لتوليد معنى مواز له مجاز لمذهبه . لو علم العشاق الحقيقة لم ينحتوا اسم محبوبة
على لحاء شجرة، لأن قلوبهم ستستحوذ على مودتها الشجرة لأنها أجمل من كل
محبوبة، كما أرض أبي الطيب هنا، لحسنها واستيلاء الأمن عليها، تستحوذ بهواها على
القلوب فلا تقدر عيون الحسان على اختطافها بفتنة وإغواء غرام - هذا مجرد تقريب
للطريقة التي يمكن بها توليد المعنى الذي جاء به مارفيل من المعنى الذي عند أبي
الطيب . فحين ينضاف الى ذلك البيتان المتقدما الذكر يسهل أمر التوليد والأخذ
جدا لصيرورة الحسن فيها قُبْحاً لوصف العشاق بالجهل والغباء فوصف قلوبهم
بالقساوة من ذلك قريب، ولا سيما حين نذكر أن مارفيل شبهها في قساوتها بلهيب
الغرام وقد جعله ابو الطيب هو أصل جهل العشاق وعدم فطنتهم، فتأمل .

ويوقف شيئاً عند التمهيد الذي مهد به أندرو مارفيل لاطرائه حسن النبات
وهو قوله - كما ترجمناه على وجه التقريب:

إنه لم ير يوماً لون أبيض أو أحمر

يرمز إلى العشق كهذا اللون الأخضر

واللون الأبيض والأحمر من أوصاف الجمال ومعانٍ تتصل به عند كثير من
الأمم، وقالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض وقالوا لم يعنوا بذلك لون
البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه ، ومن أين جاء مارفيل بالخضرة فجعلها أولى بأن
تكون للجمال رمزاً ؟ وقد تعلم أن الخضرة من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيها
- قال تعالى «يجلون فيها من أساور من ذهبٍ ويلبسون ثياباً خضراً من سُندس
واستبرق» وقال تعالى: «عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَاسْتَبْرَقٌ وَحُلُواْ أَسَاوِرَ مِنْ
فِضَّةٍ - فَهَئِنَّا لَبَيَاضٌ وَالْحَمْرُ وَالْخَضِرُ جَمِيعاً مِنْ أَوْصَافِ نِعْمَةِ الْجَنَّةِ - بَيَاضُ

الفضة وحمرة الذهب وخضرة السندس . - هل أخذ مارفيل معنى ارتبطاظ الحضرة بالحسن من ههنا - من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعميم العرب معنى الحضرة على الحسن ، ولا عجب فهم أهل صحراء ، الحضرة عندهم لون الخصب والرخاء والغيث والربيع ، قالوا : خضراء الدمن ، يعنون الحسناء في منبت السوء . وقالوا إياكم وخضراء الدمن وهو في الأثر وأحسب قول أبي الطيب :

في إثر كل قبيح وجهه حسن

مرده إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كان دم الجهاجم في العناصي كسا البُلدان ريش الحيقُطان
وهذا من افتتان أبي الطيب ، لم يشأ أن يغادر محاسن الشعب حتى بعد أن سار عنها إلى الطعان ، فجعل دم الجهاجم في شعورهن في مكان القتال وقد كان في أرض خضراء كهذا الطائر قد تناثر ريشه المحمر على خضرة النبات . لا أستبعد أن يكون مارفيل قد تقزز من الحمرة هنا فأنكر أن تكون علما للحسن كما الحضرة التي شوحتها علم لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقزز من المنظر الذي فر منه إلى جمال الشعب الذي اختزنه خياله إلى التوبندجان .

وقد مرت الإشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارفيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي الطيب : « ملاعب جنة » - وقد جعل مارفيل دنيا النبات كلها - من أجل مدحه لحديقته ملاعب لأبولو وپان ودافني وسرنجة وأغصان الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعاني وقد جاء

لفظ الغربة والغربة ومدلول ذلك في أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غريب الوجه واليد واللسان » - فليت شعري هل في قول مارفيل - curious - الذي نعت به فاكهة ضرب من الخوخ أو الدراق يقال لها بالانجليزية nectarine تأثر بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طلب إقامة الوزن هو الذي جاء بكلمة curious فان فيها دلالة على الغربة ان لاعلى الغربة وَلَمَّا يترافقان وفي قاموس اكسبرد أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عمدٍ تخيرها الشاعر .

وقد مرَّ الحديث عن القسم الخامس وهو أخذ من أبي الطيب يشعر باطلاع مباشر على أصل النص أو ترجمة له لاتينية ، وعُلِّ هذا هو الصواب ، لصياغة أندرو مارفيل منظومته باللاتينية أول الأمر ، فجعل النظم باللاتينية درجة يتدرج بها إلى ماولده آخر الأمر في لغته ، وحتى هذا قد تعهده بالمراجعة . وحتى عنوان القصيدة تجده أحيانا :

The Garden أي الحديقة

وأحيانا تجده :

Thoughts in a Garden أي أفكار في حديقة

وانما هو للمتأمل : « أفكار في شعب بوان ومستقاة مستفادة من « مغاني الشعب طيبا في المغاني » .

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمشابهة أنواع البر لأنواع البحر وتشبيه العقل بالبحر وقد فصلنا في ذلك ونبهنا الى أصله في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاء وغناء القيان وتشابه الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوزه بخيال عقله مناظر الشعب إلى دنياوات أبعد منها .

وفي هذا القسم قوله مارفيل المأثورة :

Annihilating all that's made

To a green thought in a green shade

مفنيا كل شيء مصنوع مصوّر
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

وقد ألعنا إلى شبهه بقول أبي تمام

تريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقرر
وقصيدة أبي تمام أصل ما زال الشعراء ينظرون إليها ويأخذون منها من لدن
سمعوها وأبو الطيب منهم لاطلاعه وشدة تأثره بأبي تمام ، غير أنه قد أُرِي عليه
بشدة غرفه من بحر تجاربه عرفاً يأخذ من الأعماق بنفس اليسر الذي يأخذ به من
الغوارب .

وأصل هذا المعنى مولد من مغاني الشعب ثم صقله النظر إلى أبي تمام مع
التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصنعة الرشيقة السمحة
التي امتاز بها أندرو مارفيل في لغة قومه ، - وذلك أن حديثه عن حقيقته قد جعله
حديثاً عن أفكارٍ في حقيقة (كما في أحد عنوانيه) . والفكر ضوء . فإذا كان فكراً
في حقيقة كان ضوءاً أخضر كهذا الضوء الذي وصفه أبو الطيب فقال :

فقمنا بما يرد الشمس عنى وجئنا من الضياء بما كفاني
اللاقي جئن من الضياء بما كفاني من الأغصان الخضر فالضوء المار بهن
مشوب بالخضرة كما زعم أبو تمام - وهذا المعنى فصله مارفيل في وصف المزولة حيث
جعل ضوء الشمس معتدلاً لأن الزهر والعشب خالطاه .

والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب أبي الطيب وتفر من البنان - هي أيضاً

أضواء شابتهم الخضرة - ومعهم ظلال من الخضرة ، وهذا الذي جعلهم دنائير
متحركات بحركة الورق والأغصان .

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواء الخضر هي أيضا في لونها ظلال خضر
فتشابه الضوء والظل في أن الخضرة تجمع بينهما .

وتشابهها في أن الضوء رمز الفكر والخضرة رمز الراحة وسعادة الدعة
ونعمتها . ومع هذا التشابه بينهما اختلاف - الضوء من طبع الشمس والنهار ،
والظل من طبع الليل والراحة .

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

ومما يدل على أن هذا الذي نزعناه ليس ببعيد متصيد قول مارفيل في نعته
للطائر انه يوج ريشه في الضوء المتنوع The various light وقد نبهنا أن هذا هو
معنى الدنانير التي تفر من البنان في نعت أبي الطيب لحركة الضوء والأغصان عليه
وهو متحرك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوء
المتنوع والنافورة يستمع الشاعر إلى صليل أمواها وهو عند أصل فاكهة تعلو
جذورها الخضرة .

وقد سبق الحديث عن القسم الثامن وهو أصل أفكار مارفيل في حقيقته
ومنه انتقل إلى نعت حقيقته وقد جعله مارفيل خاتمة لأفكاره ، ولنعته كما قد جعل
أبو الطيب بيتيه :

يقول بشعب بوان حصاني أعن هنا يسار إلى الطعان
أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

خاتمة لأفكاره وتأملاته ونشوته ونعته لشعب بوان

أليس ههنا توافق عجيب في أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نجزم جزمًا بالأخذ وليس علينا أن نقدم الأصل أو الترجمة أو الاقتباس الذي اعتمد عليه مارفيل ، فذلك على غيرنا وهم قادرون عليه ان شاء الله ، ومن حَجَّر في باب النقد الأدبي أن يعتمد الناقد على الملابس فيبني على النتائج فقد حَجَّر الواسع .

على أن لقائل أن يقول ان هذا القسم الثامن ليس هو بآخر منظومة مارفيل فان بعده وصف المزولة وبستانيتها الحاذق . ومن تأمل وجد أن هذا القسم التاسع كأنه استدراك من مارفيل لشيء حسب أنه فات ، وأن مكانه أن يقع بعد القسم السابع فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارفيل لو كان فعل شيئاً من هذا لكان قد انفصم ترابط ما بين القسم الخامس والقسم السادس الذي ينصرف فيه عقله إلى التأمل أو ما بين القسم السابع والثامن الوثيق الرباط بنعت حال الجنة قبل «ان يدرك الشرف الهبط» على حد تعبير أبي العلاء - وليس في القسم التاسع كبير زيادة الا ذكر حذق البستاني ، واعتدال مزاج الشمس هو عين الفكرة الخضراء والظل الأخضر وتفسير له ونعت النحلة الذي إنما هو امتداد لتمشيط الطائر لجناحيه - إنه امتداد من بنية المنظومة إلى معان منها لاحقة ملحقة بها - وقد احتال مارفيل على هذا الاستدراك بزعمه أن المزولة جديدة ، فصرفه ذلك إلى ذكر البستاني الحاذق الذي قد فرض نفسه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثر مارفيل بامتداد نفس أبي الطيب بعد وصفه للشعب إلى مدحه عضد الدولة ، واستدراكه في هذا الوصف جوانب مما لم يفصله في الأبيات التي نهايتها حديث الحصان ، مثل أبيات الحيقطان - ومثل رده على الحصان حيث قال :

فقلت اذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العباد وذا المكان
له علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطراد بلا سنان

فانصرف عن الشعب إلى عضد الدولة كما انصرف بَعْدُ مارفيل من وحدته اللذيذة إلى صحبة البستاني الْفُظَّة ، وقد وصف نفسه بالحدق في بيته « له علمت نفسي القول فيهم » أم هل يا ترى عني مارفيل في أعماق نفسه بالبستاني أبا الطيب الذي منه أخذ بانصراف عقله المتأمل إليه اذ هو ينظر ويعثر ومن نبذ العُتب يعصر - وهذه صحبة من معدن وحدته ليست فيها فظاظة ، وهو أيضا بستاني حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشيقة يحاكي بها من حيث لا يعلم ذلك أحد بستاني بيان العرب المبدع ، فيكون أيضا هو مبدعا

وحسبنا هذا القدر فقد طال فيه الحديث وانما فصلناه ليتبعه من عسى أن يرتاب في القول ان أجهلناه ، وقد صنعنا ذلك في كلمتنا عن الطبيعة عند المتنبي . وقد أشرنا فيها الى أخذ مارفيل من :

مَالْنَا كُلْنَا جَو يَارَسُول أَنَا أَهْوِي وَقَلْبِكَ الْمَتْبُول

في منظومته التي عنوانها To His Coy Mistress « أي إلى سيدته الخجول والمعنا إلى أخذه من مدح المتنبي لسيف الدولة ومدح أبي تمام للمعتصم في المنظومة التي مدح بها أوليفر كرومويل ، فليرجع إليه في موضعه ان شاء الله^(١) .

ومن أوصاف أبي الطيب الرائعة أسديته وقد ذكرناها في معرض الحديث عن الطويل ووازننا بينها وبين بائية البحري . وهذه أفضل عندنا في المدح لكن لامية أبي الطيب أجود بلا شك في الوصف ، وقد قارب أن يهجو فيها ممدوحه اذ لا ريب أنه فضل الأسد عليه وكأن قوله :

قَصْرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَا فكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكُمِّيَّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا

(١) نشر مقال عن السيدة الخجول في عدد التكريم للأستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين بعنوان الى ليلاه الخجول - (القاهرة ١٤٠٣ هـ ص ٣٧٣ - ٣٨٦) .

فيه تعريض ببعض ما كان هناك من فزع وارتياح . وهل هذا الكمي هو بدر
ابن عمار المدوح ؟

هذه اللامية أخذها وليم بليك أخذاً ، وعند الناس أن وليم بليك في
منظومته :

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night

إنما وصف النمر ذا الخطوط الذي يقال له « تَيقر » ولم تكن تعرفه العرب
وعرفه البريطانيون إذ حكموا الهند ، قال وليم بليك :-

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night,

What mortal hand or eye

Could frame thy fearful symmetry?

In what distance deeps or skies

Burnt the fire of thine eyes?

On what wings dare he aspire?

What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder and what art

Could twist the sinews of thy heart?

And when thy heart began to beat

What dread hand? And what dread feet?

What hammer? What the chain

In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread gasp?
Dare its deadly terrors clasp?
When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?
Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

ترجمة هذه المنظومة، على وجه التقريب :

يا نمرأً يا نمرأً باهراً باللظى
في غابات الدّجى
أي يد لا بشرية وبصر
هياً توازنك الذي ذعر
في أي أغوار بعيدة أو أفلاك
تلظّت بالنيران عيناك
وعلى أي الأجنحة جَسَرَ فطمح
وأي يد قبضت لهبك إذ لفح
وأي منكبٍ وأية مهارة
استطاعت لي عضلات قلبك الجبارة
وعندما أخذ قلبك في الوجيب

يا للساعد المخيف ويا للقدم الرهيب
أي سَنَدَانٍ وأية سلسلة
وفي أي كان دماغك من التناير المشعلة
أية مطرقة وأية قبضة هائلة
قدرت فأمسكت مخاوفك القاتلة
وحين النجوم أَلقت بالرماح
وأسقت السماء بدمع سحاح
هل تبسم هو إذ رأى ما صَنع
هل سَوَّاكَ من سوى الحمل فرتع^(١)
يا غمرا يا غمرا باهرا باللظى
في غابات الدجى
أي يد لا بشرية أو بصر
جسر فهيا توازنك الذي ذعر

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور Furnace مفرد ولكن فيه معنى
العموم والحمل مجرد حَمَلٍ ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه
بالحمل الوديع وتكون مُسَاجَعَةً لكلمة صنيع قبلها - « ما صنع من صنيع » مثلا فهذا
وجه من وجوه الشرح والذي صنعنا في حيز عبارة وليم بليك وللحمل عند أهل
الكتاب الثاني لون دلالة قدسية اذ يُكْنَى به عن المسيح .

وليم بليك من شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي (١٧٥٧ -

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواقع من كتب شق منها ديوان

الشاعر واختيارات اكسفورد طبع ١٩٨١ ص ٧٤ .

١٨٢٧م) وكان من رواد الحركة الرومانتيكية وفي نظمه اغراب وأخذ من مذاهب التصوف ولشراحه افتتان في تأويل كلامه وحمل تشبيهاته واستعاراته محامل شتى من الرمزية . وكان ربّما أغرب وعمّى . وكان غير مرموق المكان أول أمره حتى ضربت الرومانتيكية بجران فانتهبوا لمكانه . غير أن منظومته عن « التيقر » (النمر) وجدت سيرورة في زمان مبكر .

زعم الأستاذ هاردنق (D.W.Harding) في كلمته بعنوان اسم هذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعرض الوجوه الكثيرة التي قد يوجه إليها كلام وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتسع تأويل كلماته الواسعة مدى الأصداء في كل عقل حسب فهمه لها ولكن المعنى الجوهرى الأساسى واضح لا غموض ولا لبس فيه . قال ما فحواه ان بليك يسأل كأن سؤاله يمازجه انكار مرتاع ، هل الخالق تبسم راضيا عما صنع في الحين الذي كانت فيه قوة هذا الذي صنعه باللغة الشراسة حتى ان النجوم قد ألفت بسلاحها العالى وانهارت تنهمر بمدامع البكاء وقال الأستاذ هاردنق ان لفظ الرماح اقترحته على الشاعر لمعة النجوم الحديدية

قلت لله در أبي الطيب اذ يقول :

ولكن تأخذ الألباب منه على قَدَر القرائح والفهوم

وقد كان لوليم بليك إلمام بأساطير الأمم والهيئات الشرق وأشياء من التصوف وغير ذلك . وجلي واضح - (مع تسليمنا بأن كل ذي فهم فله فهمه ، وفهم أهل لغة ذلك الرجل أولى بالتقديم ، الا أنه لسعة ما طلع عليه من الأقاويل ربما خفي عن

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعة ١٩٧٩ م . في القسم الثالث

D.W. Harding Part III ص ٦٩ .

أهل لغته بعض أمرها فعلمه من ألم بشيء منها) - جلى واضح أن النجوم منها راح
وأعزل ، قال المعري

سكن السما كان السماء كلاهما — هذا له رمحٌ وهذا أعزل

ثم الشهب ذوات قذفٍ كما يقذف بالرماح وبالسهم - هذا كله في العربية
معروف . ففكرة إلقاء النجوم رماحها من ههنا لا من أن لها لمعات فولاذية فهذا
بعيد إذ لمعاتها ضوء ثاقب ولا كذلك الحديد . هذا شيء توهمه الكاتب إذ لم يجد وجهها
غيره . وبعد هذا الذي ذكرناه يتسع لمن شاء مجال التأويل . وأما انهال الدمع ،
فارتباط النجوم والأنواء بالمطر معروف . أيضا من ههنا أصل كلام وليم بليك .
الفكرة أي شيء من الرمز كان مراده مصدر أصلها عربي ، فتأمل .

وقال فيما قاله ان وصف وليم بليك للأسد بأنه يتلظى باهرا burning bright
يثير مسائل مهمة اذ يجعلنا أولا نفكر في « عينين اثنتين متلهبتين في الظلماء » والعبارة
بعد ، كما قال ، تجعل من النمر كله رمزاً لصفة متلهبة - الغضب ، حرارة العاطفة ،
الحمية مثلا . ولكن الكلمة bright (باهرا) تخفف من حدة هذا - تدخل فيه معنى
من الضوء والإشعاع مع معنى المارج الأبيض الوهاج .

مهما يكن من شيء ، لا ريب أن قوله « يا غمراً يا غمراً باهرا باللظى » أو
يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يضاف الى ذلك
هو عين مقال أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه الا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

« نار الفريق فيها معنى bright » تحت الدجى فيها معنى قوله « في غابات
الدجى In the forests of the night - على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من
ظلمة كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التي

هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحراة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولنأت بالبيتين معا :

متخضب بدم لفوارس لابس من غيله في لبْدَتِيهِ غيلا
ماقوبلت عيناه إلا ظننا تحت الدجى نار الفريق حلولا

الأسد الذي نعت المتنبى في غابات الدجى - غابة من غيله أي الأجمة التي هو فيها وغابة من لبديته وهذا الدجى بظلمته الشاملة والعينان - ثم الهول الرهيب في قوله : متخضب بدم الفوارس وكأن دمهم يشع من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير .

ورد إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا
وفي ورد معنى الحمرة - وزجاجة هذا الأسد كونية تخترق الآفاق . وحديث بليك عن التوازن الرهيب « Thy fearful symmetry » هو عين قول أبي الطيب .

ما زال يجمع نفسه زوره حتى حسبت العرض منه الطولا
أن يصير العرض طولاً تربيع ينشأ منه توازن مخيف أو قل تدوير ينشأ منه توازن مخيف إن أولت ذلك على أن طوله صار لا يميز من عرضه لا أنها قد تساويا - الشيء الذي في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك :

« أي يد لا بشرية وأي بصر الخ » - فان يكن بليك ما عني إلا أن يد الأسد لا بشرية المعدن وكأنها إلهية ، وأن عينه كذلك ، فهو لم يخرج عن نطاق نعت المتنبى . وقد خلع المتنبى على الأسد سَطَوَة مارد من الجن أو رب من ارباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقدير أن بليك لم يرد باليد والعين إلا يد الاله الاسطوري - كما في سياقه أي قد جسده - الذي صنع النمر فهذا غير مخرجه عن نطاق نعت المتنبى

أيضا ونورد أبيات المتنبي في نعت الأسد حتى تسهل على القاريء الكريم الموازنة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه	لمن أدخرت الصارم المصقولا
وقعت على الأردنّ منه بليّة	نصّدت لها هام الرّفاق تلولا
ورّد إذا ورد البحيرة شاربا	ورد الفرات زئيره والنيلا
مُتَخَضِّبُ بدم الفوارس لابس	من غيله في لبّديه غيلا
ماقوبلت عيناه الا ظنتنا	تحت الدّجى نار الفريق حلولا
في وَحْدَةِ الرّهبان إلا أنه	لا يعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه	فكأنه آس يحس عيلا
وتظنّه مما يزججر نفسه	عنها لشدة غيظه مشغولا
قصرت مخافته الخطا فكأنما	ركب الكميّ جِوَادُهُ مشكولا
ألقي فريسته وبربر دونها	وقربت قربا خاله تطفيللا
فتشابه الخلقان في اقدامه	وتخالفا في بذلك المأكولا
أسدٌ يرى عُضْوِيّه فيك كليها	متناً أزل وساعداً مفتولا
في سرج ظامئة الفصوص طمّرة	يأبى تفردّها لها التمثيلا
نِيّالة الطلبات لولا أنها	تعطى مكان لجامها مانيلا
تندى سوالفها إذا استحضرتها	ويظنّ عقد عنانها محلولا
مازال يجمع نفسه في زُورهِ	حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنّه	يبغى إلى ما في الخضيض سبيلا
وكأنّه غرته عَيْنٌ فادني	لا يبصر العدد الكثير قليلا
والعار مضاض وليس بخائف	من حتفه من خاف بما قيلا
سبق التّقاءكه بوثة هاجم	لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قُوّته وقد كافحته	فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يَدَيْه وعنقه	فكأنما صادفته مغلولا

سمع ابن عمته به وبخاله فنجا يهرول منك أمس مهولا
وأمر مما فرّ منه فراره وكفّته ألا يموت قتيلا
تلف الذي اتخذ الجراءة خلّة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

نقول إن ذلك غير مخرجه عن سياق أبي الطيب، لأن أبا الطيب يذكر
ممدوحا زعم أن له متنا كمتن الأسد وساعدا كساعد الأسد - فنقل بليك هذه
الصفة من قرن الأسد البشري إلى التساؤل عن صانع لتيقّره (لنمره) لابشري .

في القسم الثاني يذكر بليك عيني تيقّره (نمره) تصريحاً بعد أن أجمل الصورة
في قوله « burning bright » يتلظى باهراً الخ . ويهول في نعت حمرة بريقها
وإشعاعها باعطاء ذلك بعداً شاهقاً يصل إلى مراقى الأفلاك وعمقا إلى أقصى أغوار
البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانع المفترض من جانبه هو فجعل له أجنحة يطير بها
ويدا عاتية يدها ليستطيع نيل النار التي تتأجج في عيني التيقّر .

ما خرج القسم الثاني في جملته وتفصيله عن تكرير فكرة هول العين المتقدّرة
والساعد الأزل . وجاء بالجنّاح زيادة على نعت أبي الطيب لأسده ولقرنه الممدوح
المنازل له ، وقد جعل بليك في مكانه الصانع اللاهوتي .

فكرة الأجنحة مأخوذة من فكرة فرس ممدوح المتنبي . لأن القرن الذي
نازل الأسد هو هذا الأسد البشري على فرس وثابة نيالة الطلبات ، وكأنها -
بحسب وصف المتنبي لها - تطير . كلمة طمرة فيها معنى العلو الوثاب . وقوله « يأي
تفردها لها التمثيلا » يضيف عليها صورة الأساطير - ومن الأساطير ما يجعل بعض
الحيل مجنحة .

صورة ساعد الأسد وعينه مما كرّره أبو الطيب في وصفه وصّب عليه تركيز
تهويله ولم يخرج بليك عنه ههنا حتى على فرض أن ذكر الجنّاح الذي ذكره إضافة

وزيادة ليست عند المتنبي ، ولا نرى ذلك كما تقدم بل نراها صدى لطمرة ونيالة الطلبات - كأن هذا متضمن معناه في قول بليك :

In what distant deeps.....

فقوله distant مُنبئٌ عن البعد المطلوب واستفهامه بانكار أن يطمح ذو جناح في الوصول إلى هذا البعد ، فيه الصدى الذي ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكتف والمنكب الجبار مع المهارة التي تقدر أن تلوى طرائق عضلات قلب « التيقر » - أي حين تهيئتها وصناعتها . والمهارة فيها دلالة على اليد والساعد . وهما فكرة « متنا أزلّ وساعداً مفتولا » بقيت فكرة المهارة (Art) التي كأنها زيادة على ما عند المتنبي . وتأملة يسيرة ترينا أنها من قول أبي الطيب : « يطاءً الثري مترقفا إلخ » والأسد يطاءً بيديه ورجليه وبخلقه القوى الباطش ومته الازل . وأن يصنع ذلك برفق كرفق الآسي وهو الطبيب ، إذ يجس العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التيقر » يدق دقاته ، يا للساعد الرهيب ويا للقدم الرهيب - ذكر الساعد والقدم ههنا منبئاً عن مشية التيقر المتبخرة المخيفة مع بريق عينيه . هي نفس نعت المتنبي لأسده . لا اختلاف الا أن هذا الذي ينعت بليك « تيقر » (Tyger - كما تهجاها بليك والتهجئة الحديثة tiger) - والتيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قلب يجب ، ولكنه ذكر البربرة والزججرة ودق الحجار بالصدر والصدر فيه القلب الشجاع المقدام المرهوب المنبعثة منه نار العينين . وفي القسم الرابع ذكر بليك السندان (بفتح السين هذه الكلمة لا كسرهما) والسلسلة . ولا يخفى أنه قد لا بس فكرة نار العينين عند بليك فكرة سرقة بروثيومس للنار وأنه قيده رب الألب عقابا له .

مع هذا فكرة السندان والمطرقة منبعثة انبعاثا طبيعيا من فكرة صانع يلوي عضلات قلب التيقر وهو يصنعها وهي فولاذية وعيناه نازّ. فهذا الصانع لما جاء بالنار من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضرمها ليلوي عليها هذه العضلات . فكرة ليّ العضلات التي في القسم الثالث : « could twist..... » من قول أبي الطيب : « وساعداً مفتولا » - السؤال ، من قتله سهل يسير كما ترى . وكلمة (sinews) التي استعملها بليك معناها العصب الذي يربط العضل بالعظم وما أشبهه وليس في القلب عظم ولكن خيوط عضلاته ذات متانة لا يقوى على قتلها الاساعد مع المهارة جبار القوّى .

ولا أباعد ان قلت ان فكرة السلسلة ربما تكون خلصت إلى تصوّر بليك وتوليده من صورة إشراف الفرس بعنقها النبيل ورأسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي ساحت به ، ولو امتنعت فلم تعط مكانه ، إذن لكانت بوثة منها وطمرة أبعد من أن تتال .

وعاد بليك بعد السلسلة والسندان إلى المطرقة وهي من الدقّ وأسد المتنبي يدق الحجار بصدرة دقا يوشك به أن يخترق الأرض . وإلى الساعد واليد مرة أخرى في grasp وفي clasp أي القبضة والأخذ والامساك - كما في الترجمة وهي تقريب :

أية مطرقة وأية قبضة هائلة
قدرت فأمسكت بمخاوفك القاتلة

ثم في القسم الخامس ما سبقت الإشارة إليه من أمر النجوم وانهمال الدموع وتساؤل بليك هل أبتم الصانع اللاهوتي إذ رأى ما صنع .

عندي أن فكرة ابتسام هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليد من قول أبي الطيب :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانها هذا الصانع الجبار الذي توهمه هو . فلا بد له أن يبتسم ابتسامة انتصار عندما ينجز عملاً مفرط القوة مفرط الثراسة لا هوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعة أيما صانع مهما يؤت من مهارة ولاهوتية أن يصنعه ؟

وفي قوله أبي الطيب « أمعفر الليث الهزبر » نوع ابتسامة . على أنه فيها أيضاً نوع سخرية .

ذلك بأن الأسد يصاد بأن يصطف عدد من الرجال الأشداء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صيد الأسد موصوف وصفا جيداً دقيقاً في شعر أبي زبيد الطائي ، وإلى وقت قريب كان الأسد يصيده فتيان البقارة عندنا بنحو قريب الهيئة من هذا . يقف ستة عشر شاباً معاً وبأيديهم الحراب . ومعهم رجل مسن بصير مجرب يشبههم ويأمرهم بالاستعداد ويرفع الحراب حين يحين أوان ذلك . قالوا وإذا هجم الأسد فانه يعتمد إلى أضعفهم فيجندله وينحو به إلى جانب فيأكل من بطنه على مقربة من أصحابه - يحدث هذا عندما يخالطهم فزع من الأسد وضعف . وفي الأسد بالناس في هذه الحالة ازدراء إما ازدراء ، وتهاون أيما تهاون ، وهذا الذي وصفه أبو زبيد وزعم أن صاحبهم الذي أكله الأسد كان فداء للآخرين « وكان بموته فديت نفوس » . وان كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنهم أغلب ، فانهم يتلقونه بحراهم ، فتقتله قوة وثبته إذ يظل على الحراب حتى يغلبه نرف الدم ، فتخور قواه . وهذا ما وصفه أبو الطيب . وكأن أسد أبي الطيب تقصد بديراً ولكن تلقته الحراب

دون بلوغه اياه فكان ذلك آخر أمره . يدل على هذا قوله :

سبق التقاءكه بوثة هاجم لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته فاستنصر التسليم التجديلا

فلا يمكن أن تخذل الأسد قوته من ضربة السوط وان سقط منها كما يسقط
من رَمَحَ الزرافة له بحافرها ثم يثب عليها فلا يكون دون أكلها شيء . فينبغي
للمتأمل أن يكون بدر وفرسه سمرهما خوف الأسد في مكانها ويادر بدر إلى سوطه
من فرط حماسة وحمية واستعداد أو فرط فزع الم به من قرب الأسد ، أنقذته منه
حراب أصحابه الكثيرين كما يقول ابو الطيب

أنف الكريم من الدنية تارك في عينه العدد الكثير قليلا
هذا - وقد جاء بليك بالحمل اذ قال : هل الذي صنع الحمل هو الذي صنعك
يأيا التيقر- الشرس المخيف ؟

فيكون مجيء الحمل كأول ما يتبادر إلى الذهن من معاني المسيحية . ويصير
الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تجسيده له ، ونعته لمهارته وما
أشبه ضرب من زندقة ، كأنه يستغفر بذكره للحمل من ذنبه ؟ لأن الحمل ، على
كونه ضحية هو أيضا إله ، هو ابن الله عندهم ؟

على أن ضربا من الموازنة بين شيء جريء وآخر غير جريء نجده أيضا
عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتل حتى قتل والآخر الذي مضى
يهرول . وقد زعم أهل الصيد أن الأسود اذا قتل منها أسد في موضع فانها تتركه .

تلف الذي تَحَذَّ الجراءة خلة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا
أسد أبي الطيب الذي فر يهرول ليس عنده من يسالة الآخر شيء عند أبي

الطيب . ولذلك نسبه الى أمه ، هي اللبوة أخت الأسد الموصوفة مثله بالبسالة .

وهذا قول أبي الطيب :

سمع ابن عمته به وبحاله فنجا يهرول أمس منك مهولا

وقد قتلت الأسد حقا جراته لا قوة أعدائه . وقد خذلته قوته . وقول أبي الطيب « فكأنما صادفته مغلولا » كأن فيه نبأة بأن ضرب بدر بن عمار للأسد بسوطه إنما كان بعد أن تلقت الحراب ساعة التقاءها له . فغلته في مكانه حتى أهمله النريف .

وكأن بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع ميلٍ من جانبه هو إلى جانب التيقر في

قوله :

هل سواك من سوى الحمل فرتع ؟

وهل حسب بليك في زندقته أن ابن مريم عليه السلام (أن يك في تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Lamb رمزاً ما إليه) ابن عمه لتيقره الإلهي ؟

وفي القسم الأخير أعاد بليك الترتم بالعينين وبغابات الظلام وبالنار وبعد أن كان في القسم الأول يتساءل بانكار هل يستطيع بصر أو ساعد فوق مقدرة البشر أن يهيم توازن هذا التيقر المخيف ، أقر بأن ساعدا وبصرا فوق مقدرة البشر قد جسر ففعل ذلك - اذ سؤاله أيها جسر ففعل ، كأنما هو تقرير لا إنكار .

أما أنا فأحس في جميع هذا صدى من كلام أبي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءة . الجبن . العينان . النار . الساعد . الرهيب . المشية المترفة . التوازن الرهيب . الزجاجة . الوجيب . نيل الطلبات البعيدة . الخوف . الرحمة . التفضيل الخفي للأسد على الممدوح (هنا عند بليك التفضيل الخفي للتيقر على الحمل) . يبقى بعد السؤال عن الوسيلة التي اطلع بها

بليك على كلام أبي الطيب ان كان اطلع . وليس ذلك في مجال هذه الكلمة . ولن شاء بعد من النقاد أن يدسّ رأس الفطنة في رمال من التغافل والإنكار وله كتيب مهيل في باب توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر - حتى حين تكثر الخواطر والخوافر والنسق الطريقي الذي تتوارد فيه .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

المدح والهجاء :

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلة كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهم أغراض الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذ الغزل مدح . والرثاء مدح . والوصف منه مدح ومنه هجاء . وأبواب من الكلام تتوسط بينها كالعتاب وضروب من مذاهب المزاح حسب مداناتها السخرية والتهكم والمزق وبعبدا من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية . حتى امرؤ القيس وقد كان ملكا وسيد سادات ، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعمري لسعد بن الضباب إذا شتا أحبّ إلينا منك فافرس حر

فمدح وهجا في بيت واحد كما ترى . وأهل العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدح وقرنه بالسؤال وإراقة ماء الوجه والخجل للأدب العربي وللشعر العربي من كثرته فيه . وصحف عصرنا هذا ليس لها عمل الا المدح والهجاء . تفعل ذلك كل يوم . ورجال الصحافة لهم إلى مجامع أهل السياسة حل وترحال ويرغبون ويُرْغَب إليهم ويُرْهبون ويُرْهبون ويُكْسَبون ويُكْسَبون . وكذلك كانت حال الشعراء حين كان الشعر هو طريق الدعاية الأكبر . وليس في شيء من ذلك عار . وقد وصف

صاحب الأغاني في معرض حديثه عن الأحوال بعض حال الشعراء ورواتهم قال
(انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص ٢٥٦) : - « أخبرني
الحرمي بن العلاء والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا عبد الملك بن
عبد العزيز قال حدثني عبد الله بن مسلم بن جندب الهذلي قال حدثنا شيخ لنا من
هذيل كان خالا للفرزدق من بعض أطرافه قال :

« سمعت بالفرزدق وجريز على باب الحجاج فقلت لو تعرضت ابن أختنا
فامتطيت إليه بعيرا ، حتى وجدتها قبل أن يخلصا ولكل واحدٍ منها شيعة ، فكنت في
شيعة الفرزدق فقام الآذن يوما فقال : أين جريز . فقال جريز : هذا أبو فراس
فأظهرت شيعته لومه وأسرته . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا
لجريز أتناوئه وتهاجيه وتشاخصه ثم تُبدئ عليه فتأني وتُبديه ؟! قضيت له على
نفسك . فقال لهم : انه نزر القول ولم يَنْشَب أن يَنْفَد ما عنده وما قال فيه فيفاخره
ويرفع نفسه عليه ، فما جئت به بعد حمدت عليه واستحسن . فقال قائلهم : لقد
نظرت نظرا بعيدا قال : فما نشبوا أن خرج الآذن فصاح : أين جريز ؟ فقام جريز
فدخل . قال : فدخلت فاذا ما مدحه به الفرزدق قد نفذ ، وإذا هو يقول :

أين الذين بهم تسامي دراما أم من إلى سلفي طهية تجعل

قال : وعامته على رأسه مثل المنسف ، فصحت من ورائه :

هذا ابن يوسف فاعلموا وتفهموا
من سد مطلع التفاق عليكم
أم من يغار على النساء حفيظة
إذ لا يثقن بغيرة الأزواج
قل للجبان اذا تأخر سرجه
هل أنت من شرك المنية ناجي

قال وما تشيبيها فقال جريز :

لجّ الهوى بفؤادك الملجاج فاحبس بتوضح باكر الأحجاج

وأمرها أو قال : أمضاها . فقال : أعطوه كذا وكذا . فاستقلت ذلك . فقال الهذلي : وكان جرير عربياً قروياً ، فقال للحجاج : قد أمر لي الأمير بما لم يفهم عنه ، فلو دعا كاتباً وكتب بما أمر به الأمير . فدعا كاتباً واحتاط بأكثر من ضعفه وأعطى الفرزدق أيضاً . قال الهذلي : فجئت الفرزدق فأمر لي بستين ديناراً وعبد ، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدلون ما انحرف من شعره ، فأخذت من شعره ما أردت . ثم قلت له يا أبا فراس ، من أشعر الناس ، قال أشعر الناس بعدي ابن المراغة . قلت فمن أنسب الناس ؟ قال الذي يقول :

لي ليلتان فليلة معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همي عليّ كأنني حتى الصباح معلق بالفرقد

قلت : ذاك الأحوص : قال : ذاك هو . قال الهذلي : ثم أتيت جريراً فجعلت استقل عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه ، فقال كم أعطاك ابن أختك ؟ فأخبرته فقال ولك مثله فأعطاني ستين ديناراً وعبد . قال وجئت رواته وهم يقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد ، فأخذت منه ما أردت ، ثم قلت ، يا أباحزرة من أنسب الناس ؟

قال الذي يقول :

يا ليت شعري غمّ كلفت به من خشم إذ نأيت ما صنعوا
قومٌ يحلون بالسرير وبال حيرة منهم مرأي ومستمع
أن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قطعوا
بل هم على خير ما عهدت وما ذلك إلا التأميل والطمع

قلت : ومن هو ؟ قال الأحوص . فاجتمعنا على أن الأحوص أنسب الناس . أهـ . وزعم أبو الفرج من وراء رجال سنده أن الأحوص كان ينسب

بسكينة بنت الحسين رضي الله عنها وأن الليلة المريحة همه عليه هي ليلة تذكره وتشوقه لها ، أما الليلة المعسولة فهي ليلة أهله ، فزعموا أنه لغرامه كانت ليلة الهم - هم الشوق والغرام : أحب الليلتين إليه . وزعم أنه كان يكني عنها بعقيلة . وقال من قبل في الأحوص شر مقال ثم مَرَضَ بُعْتِذِيرٍ يزعم به « أن ليس ماجرى من ذكر الاحوص إرادة للفض منه في شعره » قال : « ولكننا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه مي تُعَرَفَ به حاله من تقدّم وتأخّر وفضيلة ونقص — فأما تفضيله وتقدّمه في الشعر فمتعالم مشهور ، وشعره ينبيء عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدّمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه » اهـ قلت جمع ابو الفرج بأمويته بَغُضَّ الانصار^(١) وبغض آل البيت كما ترى . وكان يقال انه شيعي ويتعجب من ذلك من أمره وربك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدام الحجاج شاعري بني تميم يسمع منها المدح والفخر ويعطيها ويعطيان هما أخا هذيل على الرواية . قوله : « يعدلون ما انحرف من شعره » عن الفرزدق « ويقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد » عن جرير يدل على أن الشعراء كانوا لا يزالون يعاودون اشعارهم بالمراجعة فيأخذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانواهم بالنقد . ورواية مطلع جيمية جرير المشهور كما في ديوانه :

هـاج الهوى لفؤادك المهتاج فانظر بتوضح باكر الأحداج

وكانه مراجعة للذي مرّ من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجاج أن الحجاج جاءه نعي أخيه محمد بن يوسف

(١) الأحوص من الأنصار جدّه عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع ، وكان ممن أبلوا بلاء حسنا في أحد .

من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد فقال من يقول ويسليني فقال
الفرزدق :

ان الرزية لا رزية مثلها فقدان مثل محمد ومحمد
ملكان قد خلت المنابر منها أخذ الحمام عليهما بالمرصد

فقال لو زدني فقال الفرزدق :

إني لبك على ابني يوسف جزعا ومثل فقدهما للدين يبكي
ماسد حي ولا ميت مسدهما الا الخلائف من بعد النبيين

فقال له ما صنعت شيئا ، انما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جزع الحجاج ما من مصيبة تكون لمحزون أجل وأوجعا
من المصطفى والمصطفى من خيارهم جناحيه لما فارقه فودعا
أخ كان أغنى أمين الأرض كله وأغنى ابنه أهل العراقين أجمعا
جناحا عقاب فارقاه كلاهما ولو نزعا من غيره لتضعضا

فقال الآن «اهـ»

كان الشعراء دعاة الدول وألسنتها . وكانوا - لحيوية الشعر واللغة وأهلها -
نفاذين إلى الأغراض ، يقلُّون الحزَّ ويُطبِّقون المفصل . مدح الحطيئة عمر بن
الخطاب فقال :

أنت الامام الذي من بعد صاحبه القت اليك مقاليد النهى البشر
ما آثروك بها إذ قدموك لها لكن لأنفسهم كانت بك الأثر

فكان ذلك مما شفع له عند عمر . وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سعيد بن العاص فقال :

تري الفر الجحاح من قریش إذا ما الأمر في الحدثان عالا

بني عم النبي ورهط عمرو وعثمان الذين علوا فعلا
قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا
فأجاروه من زياد، ونفس عليه هذه الكلمة مروان .

وقال في زياد :

وعند زياد لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا
قعود لدى الأبواب طلاب حاجة عوان من الحاجات أو حاجة بكرا
فكان ذلك من أشد ما هجي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد
على نفسه كما ذكرنا من قبل .

وكان هجاء ابن مفرغ لآل زياد سوط عذاب صبه الله عليهم من ذلك قوله :

ألا ابلغ معاوية بن حرب مغفلة من الرجل اليماني
أتأبى أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن إلك من قریش كإل الفيل من ولد الأتان

وقوله :

وأشهد أن أمك لم تبأشر أبا سفيان واضعة القناع
ولكن كان أمر فيه لبس على خوف شديد وارتياح

ويزيد بن مفرغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية ، سهل العبارة
جزلها متوقدها يخلص كلامه خلوصا إلى القلوب . ولوزنه رنين . وقد كان زمانه زمان
أوج الغناء . وقد ذكروا أن له صاحبة تدعى أناهيد كانت تحسن الغناء وأنهاهيد عند
الفرس كالزهرة عند العرب . وله الأبيات المشهورة :

سبحان من قسم المخطوط فلا عتاب ولا ملامة
أعمى وأعشى ثم ذا بصر وزرقاء اليمامة

ومنها يذكر بيعه بردا :
وشرئتُ برداً ليتني من بعد بردٍ كنت هامة
هامة تدعو صدى بين المشقر واليامة
ويستقم الوزن بوصل البيت الذي أوله هامة بسابقه الذي آخره هامة -
هكذا ... كنت ها ... مة هامة تدعو ... إلخ فتأمل .

وهجا جرير تغلب فقال :
لا تطلبن خنولةً في تغلب فالزنج أكرم منهم أخوالا
يحتقر أمر الزنج كما ترى، فأحفظهم فأتيح له زنجي منهم هجاه بأبيات
انتصر فيها لنفسه وفضل عليه الفرزدق فقال :
إن الفرزدق صخرة عادية طالت فليس تطولها الأجيالا

وقد كانت في الفرزدق صعلكة وفكاهة وكان ألق بتألف ضروب الموالي من
جرير . وقد رأيت نعت الهذلي جريرا بأنه عربي قروي ، فذلك كان مما يخرج منه إلى
أصناف الموالي جنادع تنبيه عن روح التعالي الذي كانت عليه العرب ، - وقد
ذكروا أن الموالي نفرت من جرير لما قال في هجاه مالك بن طريف :

يا مالك بن طريف أن بيعكم زاد القرى مفسد للدين والحسب
قال نبيعه يبعاً فقلت لهم يبعوا الموالي واستحيوا من العرب

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق:

ما للفرزدق من مجد يلوذ به إلا بني العم في أيديهم الخشب
سيروا بني العم فالأهواز منزلكم ونهر تيري فلم تعرفكم العرب

وقد كان مدح الأخطل لبني مروان عليه أبهة سلطانهم مما زجها شيء من
عداوته للإسلام، تحس ذلك تنضح به رائيته:

خَفَّ القطين فراحوا منك أو بكروا وأعجلتهم نوى في صرفها غير
تأمل قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أتاك بيطن الغوطة الخبر
يعرفونك رأس ابن الحباب وقد أضحى ولل سيف في خيشومه أثر
لا يسمع الصوت مستكا مسامعه وليس ينطق حتى ينطق الحجر
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
وأقسم المجد جهداً لا يحالفهم حتى يحالف بطن الراحة الشعر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التي
كانت يوم البشر. وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون
الحوامل فقال يحرض الخليفة ويسر في تحريضه وعيدا:

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكي والمعول
فإن لا تغيرها قريش بملكها يكن عن قريش مستماز ومزحل

وكان مدح ابن قيس الرقيات سنداً ودعامة لآل الزبير على بني مروان، حتى
إن ابن قيس لما قدم على عبد الملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله
في مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ترى ولا كبرياء
وقوله:

إن يعش مصعب فنحن بخير قد أتانا من عيشنا ما نرجي

جلب الخيل من تمامه حتى بلغت خيله قصور زرنج
ملك يطعم الطعام ويسقى لبن البُخْت في عساس الخلنج
أحسب أن عبدالمك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح
ملوك الأعاجم في قوله:

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا
وأنتهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب
إن الفنيق الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقا. والحجب
خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الاقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم
بعيب ولكن في ذلك إشعاراً بأنهم ليسوا على منهج الاسلام الذي خلافته ليست
بذات جبروت ولا كبرياء وكأن ابن قيس متمسك بزيريته وإنما يصانع الواقع
بهذا الثناء الدنيوي غير الديني وهذا من أمره لم يخف على عبدالمك وكان شاعرا
عالما بالشعر فقيها باقعة كما لم تخف على عبدالمك زيرية الراعي في لاميته:

ما بال دَفَك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحىلا
فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثانية الراعي فيها إذا كانت عثانية
زيرية، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذما وكأنما بغى أن
يستعدي على دولته ببقية من مَيْلِهِ إلى آل الزير.

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبة تميم على الأزد. وكانت بين تميم والأزد
حروب وشحناء ثم صاروا إلى مهادنة وصلاح. وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة

فَلَا يَنْفِرُ الْفَرَزْدَقُ وَاسْتِزَارَهُ فَنَفَرَ هَذَا خَوْفًا مِنْهُ، وَكَانَ فَرُوقَةً مِنَ الْوَلَاةِ وَمَعَ ذَلِكَ جَرِيئًا عَلَيْهِمْ لِمَكَانِ قُوَّةِ قَوْمِهِ. وَقَالَ:

دَعَانِي إِلَى جَرْجَانٍ وَالرِّيِّ دُونَهُ أَبُو خَالِدٍ إِنِّي أَذْنُ لَزُؤُورٍ
لَأَتِيَنَّ مِنْ آلِ الْمَهْلَبِ ثَائِرًا بِأَعْرَاضِهَا وَالدَّائِرَاتِ تَدُورُ

ثم انه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد، من ذلك قوله:

وَإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ خَضَعَ الرِّقَابَ نَوَاصِي الْأَبْصَارِ

وهي من شواهد النحو وزعم زاعم أنه انما قال «نواكسي الأبصار»، يفرُّ بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه انما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواحق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ماذهب إليه إذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم اذ رأوا يزيد.

قالوا فأراد يزيد بن عبد الملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني أمية وهزموا في «العقر» فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحسن به (بعد أن أسن) أن يهجوهم فيناقض نفسه أو يخس بقدرها: وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع مافيه من الاحتراس لكرامة نفسه، جاريا مع روح المحافظة على الموادة التي كانت بين تميم والأزد. أورد هذا الخبر صاحب الأغاني في أخبار الأحوص ليزري به.

واستعانة الخلفاء بالشعراء في الهجاء قد كانت من معدن سياسة بني أمية وجروا فيها على مذهب العرب. وقد حمل يزيد بن معاوية الأخطل على هجاء الأنصار. وكان ذلك قد كان منه تمهيدا للفتكة التي فتكها بهم في وقعة الحرة.

ومدح جرير لـخلفاء بني أمية وولاتهم كأنما كان يتحرى به تصوير شخصياتهم
ومذاهب كل منهم في تدبير الدولة والحكم. وقد مر بك قوله في الحجاج في الجيمية
وفي اللامية التي يذكر فيها أسطوله ومن أعجب شعره فيه إلى بانيته التي يقول فيها:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح	فأسمع ذا المعارج فاستجابا
شياطين العراق شفيت منهم	فأضحوا خاضعين لك الرقابا
إذا أخذوا وكيدهم ضعيف	بباب يمكرون فتحت بابا
جعلت لكل محترس مخوف	صفوفاً دارعين به وغابا
كأنك قد رأيت مقدمات	بصين استان قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبد الملك وابنه الوليد أوج اتساع ملك بني
أمية إذ امتد ما بين الأندلس وحدود الصين.

وقال جرير فوصف عمر بن عبدالعزيز أجود وصف وأصدقه وخاطبه بما
يلائم ما أثر من موقفه ازاء الشعر والشعراء، إذ أبدى الكراهية لدعايته م ومع ذلك
لم يقدر على التخلي عنها لحاجة الدولة إليها:

يعود الفضل منك على قریش	وتدفع عنهم النوب الشدادا
وتدعو الله مجتهدا ليرضى	وترقب في رعيتك المعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن لیلی	ومروان الذي رفع العمادا

ثم أضبر بعض الملامة له وأظهرها في قوله:

تَعَوَّدَ صالح الأعمال إني	رأيت المرء يفعل ما استعدادا
تزود مثل زاد أبيك فينا	فنعم الزاد زاد أبيك زادا
وما كعب بن مامة وابن سعدني	بأجود منك ياعمر الجوادا

وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سند من قومهم. فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبر به أيضا عن قومه. وكان أمر بني أمية كله قائما على العصبية تتناحر ومع التناحر يكون نوع من توازن منشأ من هذه المتصارعات التي دَفَعَ الله الناس فيها بعضهم ببعض يتأتى منه عنصر استقرار المجتمع، الذي يكون به قوام السياسة. قول الأخطل:

فإن لا تغيّرْها قريش بملكها يكن عن قريش مستماز ومزحل
يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمر قريش. هم سراة العرب المقدمون وبنو أمية معدنهم. وفي بيت أمية نفسه اضطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان. وفي قريش اضطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية. وهكذا وهلم جرا.

كان بنو هاشم - وهم بيت آل النبي الأقربين - هم المعارضة القوية الظاهرة والخفية لبني أمية. وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية. وكان الشعراء ربما مال بهم - كما يميل بزعماء قومهم - حب دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت. وقد كان الفرزدق من هذا الضرب. وقد كانت منه الى ولاية بني أمية - لابل الى خلفائهم بدءاً بمعاوية - جنادع من أنفاس الهجاء.

وتنسب إلى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها:

هذا ابن خير عباد الله كلهم هذا التقي النقي الطاهر العلم
يكاد يمسه عرفان راحته ركن الحطيم اذا ماجاء يستلم
وليس قولك من هذا بضائره العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخلون فيها قوله:

في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرنيه شمم
يغضي حياء ويغضي من مهابته فلا يكلم إلا حين يبتسم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته على ماسماه شرف المعنى ونسبه إلى الحزين
الكناني وعسى ذلك، وكان في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحراف عن
التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعة لبني العباس، فقد زعم ابن قتيبة أن
مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل، وأنكر الجاحظ على
الكميت زعمه أن الناس يعيرونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن
لم يخف عليه أن الكميت إنما عني تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ
مدحه الرسول ﷺ مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم: تأمل قوله
يذكر توارث بني أمية الخلافة:

وقالوا ورثناها أباناً وأمناً	وماورثتهم ذاك أم ولا أب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي	أقر له بالفضل شرق ومغرب
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة	فنحن بنو الاسلام ندعي وننسب
يقولون لم يورث ولو لا ترائه	لقد شركت فيها بكيلاً وأرحب
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل	ولا غيباً عنها إذ الناس غيب
هم رئموها غير ظار وأشبوا	عليها بأطراف القنا وتحذبوا
فإن هي لم تصلح لحى سواهم	فإن ذوي القربى أحق وأقرب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا	نواصيها تردى بنا وهي شرب
علام إذن زرنا الزبير ونافعا	بأرماحنا بعد المقانب مقنب
وطاح على أرماحنا بادعائها	وتحويلها عنكم شبيب وقعب

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطان بني أمية وهياً سبيل سقوطه.
وقد كان مدحه ومدح الشيعة وآل البيت، مما يوقع في نفوس بني أمية أنفسهم أنهم
مغتصبون وأن منزلتهم في منصب الشرف دون منصب بني هاشم. ولم يكن لبني

مروان من شرف الجاهلية ماكان لبني حرب وآل سعيد بن العاص. وإنما أعينوا بسن
مروان وقربته من أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه.

وميمية الفرزدق في زين العابدين مما يشهد له، على المذكور من جبنه،
بشجاعة قلب خارقة. وقد أحسن الجاحظ الثناء على الفرزدق في مقطوعاته وأوشك
أن يفضلها بها تفضيلاً. ومن أجود هذه المقطعات ماكان الفرزدق يتناول فيه الخلفاء
والولاة بالنقد اللاذع. وقد هجا الحجاج فقال:

ان تنصفونا يا مروان نقرب إليك والا فأذنوا ببعاد
والأبيات في حماسة أبي تمام منسوبة إليه. وقد تروي لمالك بن الربيع، كأن
ناسبها إليه يستبعد أن يكون جسر فقال في الحجاج:

فباست أبي الحجاج واست عجزه عتيد بهم ترتعي بوهاد
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف كما كان عبداً من عبيد ابياد
ولعل الفرزدق جعلها من مكتماته. وهذا أسلوبه وما كان ليخفي على أبي
تمام. والراجح أن مالك بن الربيع مات قبل زمان الحجاج لأن خروجه إلى خراسان
كان مع سعيد بن عثمان وكانت ولاية سعيد قبل زمان الحجاج بدليل قول ابن
مفرغ:

تركى سعيداً ذا الندى والبيت تسنده الدعامة
وتبعت عبد بني علاج تلك أشرط القيامة

عبد بني علاج يعني به عباد بن زياد. وزمان ابن مفرغ قبل الحجاج بلا
ريب، على زمان معاوية وابنه.

وقول الفرزدق «فباست إلخ» جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في

الهجاء يذكرون المرء بسبيليه وأرجاسه، كأنهم بهذا يردونه إلى حالٍ من الضَّعة يصغر معها شأن زَهْوِه وطغيانه وغروره. وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهلاً أبيت اللعن لا تأكل كل معه
إن استه من برص مُلَمَّعة
وإنه يدخل فيها اصبعه
يدخله حتى يوارى أشجعه
كأنما يطلب شيئاً أودعه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاماً حدثاً. فكأن الذين راموا الكيد للربيع عند النعمان قد تعمدوا تعمداً أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغلام، حتى إذا لم يرض الملك كلامه، اعتذروا له عنده بحدثته، وإن رضيه فقد أدركوا مرادهم من الغض من شأن الربيع.

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكر عتيد بهم، يعرض بأن أباه عبد وأمه راعية، قالوا وكان ثقيف عبداً لإياد. وقالوا هم من بقايا ثمود.

وكان في الهجاء جانب هزل وربما أحفظ. وقد قتلت فزارة سالم بن دارة لفحشه فيه إذ هجاهم. وقد غلا الفرزدق وجريز في ذكر الفواحش أيما غلو. وروح الهزل الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق. كقوله وقد سمع قول جريز:

أقول له يا عَبْدَ قَيْسٍ صِابَةٌ بأي ترى مُسْتَوْقِدَ النَّارِ أَوْقِدَا
قال:

أعد نظرا يا عبد قيس لعلمنا أضاءت لك النار الحمار المقيدا

وبعض إقذاع جريز يغيظ كقوله:

أتذكر صوت جعثن إذ تنادي وَمَنْشَدُكَ الْقَلَائِدَ وَالْخَمَارَا

فإن مجرّ جعثن كان ليلاً وأعين كان مَقْتَلُهُ نهاراً
ومن هزله قوله يعير الفرزدق:

ليست كأمك إذ يعض بقرطها قَيْنٌ وليس على القرون خمار
«زعموا أن صائفاً استدعى ليخلص قرطاً أم الفرزدق وكانت صبية فعَضَّ
أذنهما»^(١) وكان لجرير دهاة من قومه بني يربوع يخبرونه أخبار المثالب والفضائح
فيذكرها في شعره.

وكانه كانت النساء يهجون كما كن يرثين. وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير
الحفاظ إذ لا تطالب المرأة بئار كما يطالب الرجل. ومما يشهد لصحة هذا الذي
نقول به على وجه الترجيح خبر المهاجاة بين الأغلب العجلي، و«جارية من قيس
ابن ثعلبة» كما قال، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي ولىلى الأخيلية، وكأن الخنساء قد
كانت صاحبة هجاء قبل أن تشتهر بالثناء. وكأن قد كانت أول أمرها برزة ذات
«شخصية» قوية، يدلك على ذلك خبرها مع دريد، وقد نفرت من خطبته وقالت:

معاذ الله ينكحني حبركي يقال أبوه من جشم بن بكر
وقد ذكروا أنها أرادت على هجاء قيس بن الخطيم، فلما رأت أنه كبر في عينها
فحلفت ألا تهجوه أبداً.

وربما سبق الشاعر أن يعير بأمر فيهجو نفسه كالهازل. وقد أدخل أبو العلاء
الخطيئة في جنة غفرانه بقوله:

أرى لي وجهاً قبح الله خلقه فقبح من وجهه وقبح حامله

(١) ديوان جرير، الصاوي، انظر هامش ٢٠٢.

وقبله:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلماً بسوء فما أدري لمن أنا قائله
وفي المفضليات كلمة رائية تجري هذا المجري . وذلك أن عبد يغوث الحارثي
لما قال كلمته الياثية.

ألا لا تلوماني كفي للوم مابيا فما لكما في اللوم خير ولاليا
لام فيها قومه فقال:

جزى الله قومي بالكلاب ملامة صريحهم والآخريين المواليا
فانصب من هذه الملامة على سراة قومه، فدافع الحارث بن وعله الجرمي عن
نفسه بالرائية التي أولها:

فدى لكما رجليّ أمي وخالتي غداة الكلاب إذ تحز الدوابر
نجوت نجا لا هودة عنده كأني عقاب عند تيمن كاسر
ومن خبيث الهجاء عَنزِيَّةٌ جُبِيَّهَاء، فقد أسبغ عليها صفة الناقة الكريمة وقال:
أمولي بني تيم ألسنت مؤديا منيحتنا فيما تؤدي المنائح
زعم أن التيمي استعار منه منيحة وهي ههنا عنز وسأها غمرة يشير بذلك
إلى كَثْرَةِ دَرِّهَا.

فإنك إن أديت غمرة لم تزل بعلياء عندي مابغي الربح رابح
لها شعر ضافٍ وجيدٌ مُقْلَص وجسم زخاريّ وضرّس مجالح
زخاري كثير اللحم. مجالح أي يجتلع الشجر أي يقشره.

ولو أشليت في ليلة رجبية بأرواقها هطل في الماء سافح

أي لو نوديت في ليلة شتاء ماطرة:

لجاءت أمام الحالبين وضرعها أمام صفاقها مبد مكاح
جعل لها حالبين وإنما هي عنز تحلبها الجارية الصغيرة من قعود. الصفاقان ما
اكتنف الضرع عن يمين وشمال إلى السرة. مُبد: أي مفرق يفرق ما بين رجليها
لاتساعه. مكاح أي دافع لرجليها فهو تأكيد لقوله مبد .

كأن أجيج النار إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي مائح
فجعل ضرعها يحتاج الى محلب الحي فغضب التيمي إذ علم أن جبيهاء إنما
أراد هجاءه هو لا مدح العنز فقال يجب سؤاله : ألسن مؤديا الخ:

نعم ساؤديها إليك ذميمة لتنكحها ان أعوزتك المناكح
وهذا هزل فيه فحش كما ترى. وإنما هو استهزاء. فقال جبيهاء:

لو كنت شيخا من سليم نكحتها نكاح يسار عنزه وهو سارح
عني سليما من تيم وكانوا يعيرون بشاة اسمها خطة.

وقد مرّ بك ضرب من هذا الهجاء الخبيث الهازل في الذي سقناه من دالية
حميد وبائية القطامي. وههنا موضع ذكر شيء من حائية جران العود. وما أرى إلا أنه
تأثر بها مذهب الفرزدق في الهزل، بآية مانظم الفائية على منوال فائيته حيث تغزل
وهي التي أولها:

ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنت تعرف
وكان فؤادي قد صحا ثم هاجني حمائم ورق بالمدينة هتف
والمطلع فيه أصداء من قول الفرزدق:

عزفت بأعشاش وماكدت تعزف وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

وقد تعلم ان الفرزدق نظم هذه الفاتية بالمدينة ومطلع الحاتية وقد مر ذكره:
ألا لا يغرن امرأً نوفلية على الرأس بعدي أو ترائب وضح
ولكأن صاحبة هذه الحاتية هي صاحبة الفاتية لقوله في هذه:
وأسكن دوني كل حجرة منزر لمن وطاح النوفلي المزخرف
ذلك بأن في نعتها الذي في الفاتية ماتحس منه قوة شخصيتها «وانها برزة»
وانها كأن قد قهرت الشاعر واستعلت عليه وذلك قوله:

وفي الحى مَيْلًا الخمار كأنها مهاة بهجل من أديم تقطف
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشا قتول الهوى لو كانت الدار تُسْعِف
كأن ثناياها العذاب وريقها ونشوة فيها خالطتهن قرقف
تهين جليد القوم حتى كأنه دويست منه العوائد مدنف
وأخذ المدنف الدوي من فاتية الفرزدق. وجليد القوم عني به نفسه وقد
أعرفنا أنها أهانته على بريق ثناياها له بالحديث، ويكون وصف الريق منه على
التوهم والتمني أو تكون أنالته قبله وداد ان صح في قوله «وطاح النوفلي المزخرف»
أنه يدل على شيء من ذلك، وأشبه به ألا يكون يدل إلا على السفور، وذلك نوال
من الحسناء عظيم. ومما يشهد لها بجزالة الحديث وقوة النفس ما حكى من قولها:

وقالت لنا والعيسُ صعر من البري وأخفافها بالجنبدل الصم تقذف
حمدت لنا حتى تمنّاك بعضنا وأنت امرؤ يعرفك حمد فتعرف
وكان ههنا نقداً له بأنه مما يغتر. وذلك أنه يصيب بعض المدح لشعره وأدبه
أحياناً - ولا يخفي وكأنه يخطئه ذلك أحياناً، هذا المعنى مداخل لقولها «يعرّوك حمد»

وكانه - (أو كأنها حسب حكايته لقولها) - رامت أن تخفف هذا التضعيف لثنائها عليه فقالت:

رَفِيعُ الْعَلَا فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرَبٍ وَقَوْلُكَ ذَاكَ الْآبِدَ الْمُتَلَقِّفَ
أَيُّ الْعَوِصِ الَّذِي يُطَلِّبُ لَغْرِيْبِهِ.

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكلمة من الغريب يجيء بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بعد أن شاء الله. وكان جران العود مما يجيء الغريب في شعره. ولا يخلو ثناء الفتاة عليه ههنا من شيطنة، إذ كما كان تعاطى الغريب مما يستحسن، كذلك كان أيضا مما يقع معه الزلل.
وكانها تسخر منه إذ تقول:

وَفِيكَ إِذَا لَا قَيْتَنَا عَجْرَفِيَّةٌ مَرَاراً وَمَا نَسْتِيعُ مِنْ يَتَعَجَّرِفُ
وجران العود يحكي هذه السخرية به التي سخرتها ويقرب لها أسلوبها بقوله: «نستيع» كأنها هي التي جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبويه في كتابه الطاء التي كالتاء في باب عدد الحروف العربية أنها من المتممات التسعة والعشرين اثنين وأربعين حرفاً ولكن لا تستحسن في قراءة القرآن والشعر ومن العرب من يخلص الطاء تاء في بعض الادغام قال و«مما اخلصت فيه الطاء تاء سماعاً من العرب قولهم حتهم يريدون حطتهم وقولهم وطد يَطْدُ وَوَتَدَ يَتَدُ» فهذه الفتاة من صوحيبات لغة يتد.

تَمِيلُ بِكَ الدُّنْيَا وَيُغْلِبُكَ الْهَوَى كَمَا مَالَ خَوَارِ النِّقَا الْمُتَقَصِّفُ
ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يعلق به هو، ويشبه الردف بالنقا. وما أشبه أن يكون ذلك منه حكاية لارتجاجة تمايلت بها

وهي تقول مقالاتها لتفتنه ويقوي ذلك قولها من بعد:

ونلّفي كأننا مغنم قد حَوَيْتَه وَتَرَعَبَ عَنْ جَزَلِ العطاء وَتُسْرِفَ
فمَوعِدكَ الشط الذي بين أهلنا وأهلك حتى تسمع الديك يهتف

وهذا كقول عمر: «لكن موعد لك عزور».

وقد يقال إن الفاتية كان نظمها بعد الحائية لأن جران العود إنما سمي بذلك تلقباً له - فيه ضرب من استهزاء - لقوله في الحائية:

خذا حذراً يا جارتي فإنني رأيت جران العود قد كاد يصلح
يقول لضرتيه خذا حذراً فإنني قد رأيت السوط قد قارب صلاحه للضرب
وهو سوط من جلد جران العود أي رقبة البعير الكبير، ولا يخلو من لقبه هذا اللقب من إرادة بعض خُبثِ المعنى.

وفي الفاتية:

وما لجران العود ذَنْبٌ ولا لنا ولكن جرانُ العود مما نَكَلَّفَ
وأغلب الظن أنه أضاف هذا إلى الفاتية إن كانت هي السابقة. وهل كانت الحائية في امرأتين ضرتين أو جعلهما اثنتين ليفتن في الهجاء بما يعقد من موازنة؟ ومهما يكن من شيء فإن شكايته الهزل أغلب على هذا الهجاء، مما عسى أن يرجح أنه ربما أفتعل القصة كلها يغازي بها صاحبتة أو يريد السخرية من أجيال النساء على وجه العموم وهو مذهب لكثير من الناس والشعراء وحسبك دليلاً قوله علقمة:

فان شألوني بالنساء فإنني خير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قلُّ ماله فليس له في ودّه نَصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب

وقول طفيل الغنوي:

إن النساء كأشجار نبتن معا منها المرار وبعض النبت مأكول
إن النساء اذا يَنْهَيْنَ عن خلق فإنه واجب لا بد مفعول

وفي لامية العرب:

ولست بَعَلَّ شَرُّهُ دون خيره أَلَفٌ إِذْ هَيَّجَتْهُ اهْتاجُ أَعْرَلْ
ولاجِبًا أَكْهَى مُرَبٍّ بعِرسة يطالعهما في شأنه كيف يفعل
الجبأ بوزن السكر الذي يوضع في الشاي هو الجبان والأكهى الضعيف.

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل
والشيء بالشيء يذكر وهذا داخل في حيز الهجاء كما ترى.

قال جبران العود ونورد من قوله أبياتا من ديوانه برواية السكري طبعة دار
الكتب (مصر - ١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م).

أَلا يَغْرَنَّ امْرَأً نَوْفَلِيَّةً على الرأس بعدي أو ترائب وُضِحْ
ولا فاحم يسقي الدهان كأنه أساود يزهاها لعينيك أبطح
وأذئاب خيل علقت في عَقِيصَةٍ ترى قرطها من تحتها يتطوُّح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جديد تحت الشمس.

فان الفتى المغرور يُعطي تلاده ويُعطي الثنا من ماله ثم يفضح

أحسبه بكسر التاء بوزن «إلي» وحقه أن يكتب بالياء الثنَّى أي يعطي تلاده.
أي ماله الموروث مهرا ويعطي بعد ذلك عطاء ثانيا مرة أخرى مما اكتسبه. وكأن
المعري قد نظر الى مقالة جبران العود ههنا في أبياته الدرعية «عليك السابغات

فانهنه»، وقد ذكرنا عنها شيئاً في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات.

ويغدو بمسحاح كأن عظامها محاجن أغراها اللحاء المشبح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور. وقوله ويغدو بمسحاح كأنه تحريف وكان صوابه ويغدو بشحشاح. وهل عني بمسحاح أنها كثيرة العرق. الذي رجحنا أشبه قال صاحب القاموس وامرأة شحشاح كأنها رجل في قوتها - وهذا يشبه قوله في آخر القصيدة «الشحشاحان الصرنقج» - أي إذا به لا يجد عادة بضّة ولكن امرأة ذات خلق كخلق الرجل ييسا وصلابة وكان عظامها محاجن وهي الخشبات التي تجذب بها الأغصان معقوفات الأطراف الواحد محجن.

إذا ابتز عنها الدرع قيل مطرد أحص الذنابي والذراعين أرسح

أحص قليل الشعر. أرسح قليل لحم العجز. المطرد المطرود ويطلق على المولود بعد آخر فهمها طريدان. فان يكن الموصوف طائراً فالذراعان جناحاه وهو أحصها وأحص الذنب لأنه معط ريشه، شبهها لقلّة لحمها وبروز عظامها بفرخ مطرد منتوف أو بحيوان هزل وذنب شعر ذنبه وذراعيه والوجه الأول أقوى أو يكون شبهها بذنب أرسح إذ بذلك يوصف وهو مطرد لخروجه من تنوفة الى تنوفة، كما قال في لامية العرب: «أزل تهاده التنايف أطحل». ابتز بالبناء للمجهول.

فتلك التي حكمت في المال أهلها وما كل مبتاع من الناس يربح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله:

يقلن فلانة ابنة خير قوم	شفاء للعميون إذا شفنه
لها خدم وأقرطة ووشح	وأسورة ثقائل ان وزنه
فلا تستكثر الهجات فيها	فاعراس بتلك دخول جنة
ولو طواعتهن لجئن يوماً	بأخت الغول والنصف الضفنة

فهذه الصفقة الخاسرة هي مكان التشابه والأخذ. ثم يصف جران العود
شراسة صاحبه ومساورتها له، تكون بجانبه كأنها لائحة به ثم اذا به تضربه بشمالها
أسرع من لمح البصر وإنما لاذت بجانبه لأنه مدَّ يمينه ليضربها.

تكون بلَوْدُ القرن ثم شمالها أحتُ كثيراً من يميني وأسرح
جَرْتُ يوم رحنا بالركاب نزلُها عَقَابٌ وشحاج من الطير متيح
فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها. والشحاج هو الغراب - قال جرير
في جيمية الحجاج:

إن الغراب بما كرهت لَمَوْلَعُ بنوى الأحبّة دائم التشحاج
ليت الغراب غداة ينعب بالنوى كان الغرابُ مُقَطَّعُ الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته:

فأما العقاب فهي منها عقوبة وأما الغراب فالغريب المطوح
يعني نفسه أنه هو الغريب.

عقَابٌ عَقْنِبة كأن وظيفها وخرطومها الأعلى بنارٍ ملوح
هذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها.

لقد كان لي عن ضربتين عدمتني وعما ألقى منها متزحزح
لم يخبرنا من قبل أنه يتحدث عن امرأتين، ولكن عن واحدة هي التي اذا
ابتزعتها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافها جرى ما يدعو الى الطيرة. فاما
يكون قد تزوجها على أخرى كالذي امل ان يكون خروفا بين اكرم نعجتين فصار
حملاً بين الأم ذئبتين. وإما يكون قد جعلها ضربتين لشدة الشر الذي لقيه منها. وقد

مهد للتثنية بقوله عقاب عقنباة - كأن عقابا صفة لواحدة منها وعقنباة للأخرى،
والعقنباة هي السريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب.

هما الغول والسعلاة حَلَقِي منها مَخْدَش ما بين التراقي مَكْدَح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة - وجاء بصورة مضحكة مبالغ
فيها من القتال بينها وبينه وهو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليه - وأحسب
أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعني به إلا الهزل:

لقد عاجتني بالنساء وبيتها جديدٌ ومن أثوابها المسك ينفح

ولا يخفى أنه يثني عليها بنوع من تغزل في قوله «ومن أثوابها المسك ينفح»
على أن ظاهر مراده منه تأكيد معنى «وبيتها جديد» وأنها بعد عروسان. والنساء هو
الأخذ بالناصية.

إذا ما انتصينا فانتزعت خمارها بدا كاهل منها ورأس صمصح

أي شديد وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أوهما آثبان، لأنها لم تكن لتختمر
منه وهي في بيتها.

تداورني في البيت حتى تكبني وعيني من نحو الهراوة تلمح

والهراوة بيدها هي.

وقد علمتني الوقذ ثم تجرني الى الماء مغشيا على أرنح

ولم أر كالموقوذ ترجي حياته إذا لم يرعه الماء ساعة ينضح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقوذا - ومنه قوله تعالى:

«الموقوذة والنطيحة» فالموقوذة ما قتلت بالضرب فهذه أكلها حرام ومراد

جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضرب لأنها تسبقه الى الهراوة فيسقط

من ضربتها مغشياً عليه فتجره إلى الماء فلا يروعه إلا بعد طول الصب فيقول فلم
أر موقوداً مثلي يصب عليه الماء فلا يحس به ومع ذلك ترجى حياته، يعني أن ضربتها
تبلغ به مبلغاً من فقدان الوعي. ثم يبالغ في صفة فقدانه الوعي:

أقول لنفسي أين كنت وقد أرى رجلاً قياماً والنساء تُسبح

أي بلغ من حالة فقدانه الوعي أن جاء رجال ونساء يشهدون فقدانه الوعي
يخافون أن يكون قد قتلته فالرجال قيام عليه يحاولونه أن ينهض والنساء يسبحن
الله يسألنه ألا يموت وقد صحا الآن من غشيته، فما درى أين هو.

أبا الغُور أم بالجلس أم حيث تلتقي أما عز من وادي بريك وأبطح

أما عز جمع معزاء وأمعز وهي الأرض الخشنة. ثم يعود الشاعر إلى ذكر
الاثنتين بعد أن كانت ضاربتة واحدة.

خذا نصف مالي واتركا لي نصفه وبيننا بذر فالتعزب أروح

وما عني ههنا يخالطه لون من شيطنة. ذلك أنه يذكر أن له صبيّة فهم منها أو
من إحداها أو من أخرى سواهما بانت أو ماتت وسياق كلامه لا ينبئ بهذا، لأن
قوله فيما بعد « فالتعزب أروح » يشعر بأنها إذا بانتا بانتا ومعهما الصبية فتركته
عزبا وحده. وقد كان ذكر أنه يعطى ماله كله وضعفه. فقوله « خذا نصف مالي » يبدو
كأنه أراد به نصف المهر ففيه غمز أنها (أو أنها) طلاق قبل المسيس - قال تعالى:
« وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهن وقد فرضتم لهن فريضة فنصف ما فرضتم إلا
أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح » الآية.

والصبية له بلا ريب. فجعل حالها كحال من تبين بلا مسيس لشدة ما يلقي
من شرها أو من شرها أن تك هي واحدة وثناها على التهويل.

أقول لأصحابي أسرُّ إليهم لي الويل ان لم تجمعها كيف أجمع
أترك صبياني وأهلي وابتغي معاشا سواهم أم أقر فأذبح
وجليّ أنه قد اختار أن يقرّ فيذبح. ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوره
من ضرب جنسي فهذا مكان الشيطنة. فهما - (ولا أرى إلا أنها واحدة جعلها
كاثنتين غول وسعلاة) على ضربها وغلبتها له أما صبيته وأهله.

ألاقي الخنى والبرح من أم حازم وما كنت ألقى من رزينة أبرح
ترى رأسها في كل مبدي ومحضر شعاليل لم يمشط ولا هو يُسرح
وإن سرحته كان مثل عقارب تشول بأذنان قصار وترمح
تخطى الى الحاجزين مدلةً يكاد الحصى من وطنها يترضح
لها مثل أظفار العقاب ومنسم أزج كظنبوب النعامة أروح
الروح تباعد ما بين الرجلين.

إذا انفتلت من حاجز لحقت به وجهتها من شدة الغيظ ترشح
به - يعني نفسه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلت على سمنها من الحاجز ثم
صوبت عصاها إلى أصل أذنه وهي تقول لقد كنت أصفح عنه أما الآن فلا. وقالت
بالعصا تبصر أصل أذنه فهذا مقال بفعل لا يقول كما ترى:

وقالت تبصر بالعصا أصل أذنه لقد كنت أعفو عن جران وأصفح

وهل - ليت شعري - عني جران العود تصوير حال شخص آخر تصنع به
زوجته أو زوجته هذا الصنيع - وأورد القصة كأنها حكاية عن نفسه؟ فيكون هذا
من أخبت الهجو. ويكون بعض القوم يعلمون مراده فيقع هذا التلميح أمض موقع،
كأن كل بيت منه يقول «اياك أعنى واسمعي يا جارة».

على اسناد جران للحكاية الى نفسه وجريه فيها مجرى الهزل والضحك من نفسه، تجد فيها عند التأمل أن الوصف وصف مشاهد اكثر منه وصف ممارس المت به التجربة التي يصف - تأمل قوله:

ولما التقينا غدوة طال بيننا سباب وقذف بالحجارة مطرح
بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى.

أَجَلِّي إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ وَأَتَقَى حَجَارَتَهَا حَقًّا وَلَا أَمُزِّحُ
تَشَقُّ ظَنَائِبِي إِذَا مَا أَتَقَيْتَهَا بَيْنَ وَأَخْزَى فِي الذُّؤَابَةِ تَنْفَحُ
الظنوب عظم الساق.

قوله « ولما التقينا » - أي هو وهي كأنهما كتيبتا قتال. على انه بقوله: « ولما التقينا » قد أنبأنا من حيث لم يشعر أو من حيث بدا كأن لم يشعر (أن يكن قد تعمده) أنه قد لاقى أناسا هذا شأنهم. ثم بدلاً من أن يقول « كان بينهم سباب » قال: « كان بيننا » فهذا كأنه التفات من ضمير الغائب الذي ينبغي أن يكون عليه سياق القول الى ضمير المتكلم. والالتفات مذهب في العربية. وعلى هذا فهو حقا لا يقص خبراً عن نفسه ولكنه يخبر عن آخرين، وعمي كما قدّمنا بنسبة الخبر إلى نفسه.

يقوى هذا الذي نذهب اليه أنه حين وصف أظفار رزينة وعقاربها حول الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها:

وَقَالَتْ تَبَصَّرْ بِالْعُصَا أَصْلَ أَذْنِهِ لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرَانٍ وَأَصْفَحَ

وهذا التحويل إلى الغائب مكنه أن يصف سقوط جران (نفسه التي كنى بها عن شخص آخر كما نرجح، وصف مشاهد ينظر، وبعيد في الصورة التي أعطاناها أن

يكون عني بها نفسه لقوة حيوية مشاهدة شيء آخر غير نفسه فيها وذلك قوله:

فخر وقيذاً مسلحاً كأنه على الكسر ضبعان تقعر أملح
والذي يقوي هذا المعنى عندنا (أي معنى مشاهدة شيء آخر غير نفسه) هو
أن هذا الوصف وما فيه من تشبيه مأخوذ من قول الفرزدق:

ولما رأيت العنبري كأنه على الكفل خرآن الضباع القشاعم
وقصة خبر هذه الأبيات تنبيء أنها كانت من مبكرات شعر الفرزدق. فالذي
يغري بأخذ المعنى مشاهدة شيء يشبهه صفته مقارنة لصفته، ولا يكون مثل هذا مما
يقع في صفة امرئ نفسه إذا لا يشاهدها بعين مشاهدة الشخص الآخر كفعل
الفرزدق ههنا. والضبعان بكسر الضاد ذكر الضبع.

ثم يصف ابن روق هذا الذي جاء يلتمس اللهو. فهل هو الذي خرّ وقيذاً..

أتانا ابن روقٍ يبتغي اللهو عندنا فكاد ابن روقٍ بين ثوبيه يسلمح
وأنقذني منها ابن روقٍ وصوتها كصوت علاة القين صلب صمدح

أنقذه بأن رام أن يحجز، فقالت تبصر أصل أذنه، أي صرّيته على أصل أذنه
فهذا أوجه في التفسير. وصوتها يعني قولها «لقد كنت أعفو عن جرّان» حين
ضربته ولكن الضربة أصابت الحاجز فخر وكاد يسلمح وهذا يناسب التشبيه
بالضبعان لأنها توصف بذلك ويقال لها جعار بوزن قطام وأصل هذا من معنى
العذرة. على أنه يصف ابن روق هذا بالنجاء على حصان. فلم تزل الضربة على ما
تأولناه أولاً أنها وقعت به، أو بالشخص الذي كفى بنفسه عنه، ويكون ابن روق
هذا قد زاره. ووجد الشر. وأستبعد أن يكون أراد بقوله يبتغي اللهو عندنا «نفسه
وداره» فهذا مما يقوى ما نحسبه أنه أراد به هجاء قوم آخرين. ثم كعادة الشعراء

حين يذمون النساء استثنى، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن إليه:

وولى به راد اليدين عظامه على دَفَق منها موائِر جَنَح
هذا كقول طرفة «وكرى إذا نادى المضاف محنبا» اذ التحنيب اعوجاج في
القوائم ممدوح.

ولسُنَ بأسواء فمَنهن رَوْضَةٌ تهيج الرياض غيرها لا تصوِّح
تهيج الرياض أي تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير.

ومَنهن غل مقمل لا يفكه من القوم إلا الشحشان الصرنقح
الغل المقمل من جلد وعليه شعر فيقمل في عنق الأسير .

عمدت لَعُود فالتحيت جرانه وللكيس أمضي في الأمور وأنجح
العود البعير المسن، التحيت جرانه أي سلخت جلد عنقه فصنعت منه
سوطا.

خذا حذراً ياجارقي فإنني رأيت جران العود قد كاد يصلح
وإنما اتخذ السوط لأنه أمد من العصا فإذا صاولتاه كانت أصابته لهما أسرع.
وما أحسبه ذكر السوط الا انتصارا للرجل أن يجعله مغلوباً بعد الذي قدمه من هول
أمر صاحبتيه. وهل قصد جران العود إلى أن يجاري حائية ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكرتك أن مرت بنا أم شادين أمام المطايا تَشْرَبُ وتسنع
من المؤلفات الرملِ أدْمَاءُ حرة شعاع الضحى في منها يتوضح

هذا وقد خالطت اقذاع الهجاء من معاني الرفث ضروب من التشنيع
باللواط في أشعار المحدثين. وما كانت اشعار القدماء خالية من ذلك، فأمة لوط

خبرها قديم وذم فحشائها وارد في الكتاب الكريم. وقد قال جرير:

عرادة من بقية قوم لوط الا تبأً لنا صنعوا تبابا
ولم يزد على هذا. وقول جرير:

أجندل ما تقولي بنو نمير اذا ما الأثير في است اييك غابا
يعني به انتصار الهجاء وفحولته لا يعني عمل قوم لوط، وان يكن قد أخذ
استعارته من هناك، وهذا كقول وكيع بن ابي سود لما قتل قتيبة بن مسلم: «من ينك
الْعَيْرَ يَنْكَ نَيْاكَا».

وقد افتن الفرزدق في هجاء جرير بالأتان ولم يهجم بلواط ومن قبل هجا
عمير بن ضابي قوما فقال:

وأمكم لا تركوها وكلبكم فإن عُقُوق الوالدات كبير
فاستعظم ذلك أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه وقال انه لو كان على عهد
النبي ﷺ لنزل فيه قرآن. وعير الفرزدق جريرا بأنه لو خير بين الموت وان يستبيح
أمه لاختار الثانية.

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصریحا وتلميحا خبت وروح تشف حضاري
ذي كيد لثيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار:

توعدني أبو خلف وعن ثاراته ناما
بسيف لأبي صف سره لا يقطع ابهاما

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهم بقتله فما أنقذه منه إلا أن أجاره
الخليفة المهدي. وقد قتله المهدي شر قتلة بقوله:

خليفة يزني بعماته يلعب بالدف وبالصُولجان
أبدلنا الله به غيره ودس موسى في حر الخيزران

وكان أبا العتاهية أخذ من بشار في هجائه ابن معن بن زائدة حيث قال:

وما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالا

فصغ ماكنت حليت به سيفك خلخالاً

فجعله امرأة ذات خلخال. وله في هجائه قصيدة خيشة أوردتها صاحب

الأغاني:

أخت بني شيبان مرّت بنا ممشوّطة كُوراً على بَغل

أي مرت بنا كوراً على بغل، مزفوفة على بغل إلى زوجها والكور الرّحل.

تَكْنَى أبا الفضل ويا من رأى جاريةً تَكْنَى أبا الفضل

قد نطقت في وجهها نقطة مخافة العين من الكحل

ان زرقوها قال حجابها نحن عن الزوار في شغل

مولاتنا مشغولة عندها بَعْل ولا اذن على البعل

وفيهما في أولها:

قال ابن معن وجلا نَفْسَه على من الجلوة يا أهلي

ما في بني شيبان أهل الحجا جارية واحدة مثلي

صافحته يوماً على خلوة فبقال دع كفي وخذرجلي

فإن صح ما زعمه أبو الفرج من أن أبا العتاهية كان مخنثاً ويحمل زاملة

المخنثين، فأنفاس هذا الشعر ببعض ذلك تنبس، لما في تأنيث العبارات ولزاجتها لا

أنه شبه ابن معن بامرأة، فمن ذلك قد يرد في الشعر كما في بيتي الشواهد.

من يرعيني مالك وجرانه وجنبّيه يعلم أنه غير ثائر

حُضِرْ كَأَمِّ التّوأمين توكتأت على مِرْفقيها مستهلة عاشر

جعل له عنقا ممدودا مطاطنا كما يد البعير جرائه، وليس في هذا تأنيث او تخنيث ولكن صفة قلب ميت وخيم يرى ذلك في عيني صاحبه ورقبته وجنبه. وفي شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائد تستحق أن يفرد بابٌ او كتاب لدرسها درسا فنيا اذ اكثر ما يشغل الناس باعرابها وغرائبها. وقد نبه قدامة على قوله:

ان يغدروا أو يفجروا أو يقتلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور:

باتوا وجلتنا السُّهْرِيْرَ بينهم كأن اظفارهم فيها السكاكين
فأصبحوا والنوى عالي معرسهم وليس كل النوى تلقى المساكين
وقول الآخر:

خنائي يأكلون التمر ليسوا بزوجات يلدن ولا رجال
فهذا في نحو معناه قول أبي العتاهية غير أنه ليس بركيك خنث. وقد ذهب ابو الطيب هذا المذهب في هجائه كافوراً حيث قال:

من كل رخو وكاء البطن منفتق لا في الرجال ولا النسوان معدود
وقد مدحه وذل له حين احتاج الى رضاه ودراهمه وزعموا ان أبا الطيب قتله هجاؤه فانكا بكلمته البائية:

ما أنصف القوم ضبةً وأمه الطُرْطُبةُ

وفيهما أبيات جيد. وقال العكبري انه كان لا يعرف التعريض كان جاهلا. أحسب ذلك لذكره اسم ضبة. والرأي مذهب اليه الذهبي أنه قتله قطاع الطرق - أي لم يقتل بسبب هذه البائية.

ذلك بأن الهجاء المقذع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقاً
سائلاً. وقد نظم فيه أبو الطيب من قبل، من ذلك قوله في ابن كيغلف:

يحمي ابن كيغلف الطريق وعرسه ما بين رجليها الطريق الأعظم

ولا يفتأ الشراح يُنبهوننا أنه أخذ هذا من قول ابن الرومي :

وتبيت بين مقابل ومدابر مثل الطريق لمقبل ولمدبر

كأجيري المنشار يعتورانهُ متداوليه في قضيب صنوبر

أنا زوجة الأعمى المباح حريمه أنا عرس ذي القرنين لا الاسكندر

عنى بذى القرنين الديوث ، يسبونه يقولون له ذو القرنين - قال ابن الرومي
أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين .

ويتممة الدهر ، وهو ديوان مختارات عصر المتنبي التي اختارها أبو منصور
الثعالبي مملوء بشعر الهجاء الرفثي القدر . وفي أول الجزء الثالث شعر ابن سكرة
وابن حجاج ومن عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شعر الأول عن بيتي
كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاح لهما فقد أورد له بشاعات
مثل قوله يهجو :

قل للكويكب عني بأي أير تنيك

والأير منك صغير نضو ضعيف ركيك

شارك بأيرك أيري ونك فنعم الشريك

وكافات الشتاء هي التي أشار إليها الحريري حيث قال على لسان أبي زيد
يخاطب الحرث بن همام : « وأما كافات الشتوة فسبحان من طبع على ذهنك وأوهى
وعاء حزنك حتى أنسييت ما أنشدنك بالدسكرة لابن سكرة .

جاء الشتاء وعندي من حوائجه سَبَّعَ إذا القطر عن حاجاتنا احتبساً

كنْ وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكسْ ناعم وكسا »

ولعل هذين البيتين أجود شعر ابن سكرة وذكر الشريشي في شرحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا :

يوم مطير وعندي من خواطره سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبسا
حروف كافاتها فيها مقومة إذا تلاها الفتى ذو اللب أو درسا
كن وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكس ناعم وكسا
فلو مطرت البحار الدهر لم ترني أقول أحسن هذا اليوم بي أو أسا

بتخفيف همزة أسا . وذكر الشريشي ان بعضهم زاد الكافات فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتا رثة وان الأمير تميم بن المعز ضمن منها ستة ونقص الكساء وأن أحد مشايخه جعل للصيف ثنائي راءات والناس مما يعنون انفسهم في الباطل .

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال :

سلحة بعد قرقرة من سلاح المزورة

ولا أدري ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتت الليل كله جوف بطني مخمرة
ثم راحت تخلصا فاغتدت ذات طرطرة
ثم سارت كأشهم عن قسى موترة
فأصابت بوثة جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجازية معا - وشعره الذي أورده الثعالبي كله

من هذا الضرب .

وله يهجو ، من هذا المجرى :

يا فسوة بعد العشا بالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطيب حة والقوى شيخ كبير
يخرى فيخرج ثرمه شبرين من وجع الزحير

ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله :
تَهت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة
فته وزد ما عليّ جار يقطع عني ولا وظيفة
ولا تقل ليس في عيب قد تقذف الحرة العفيفة
وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا .

وفي بعض الطبقات الحديثة لمقامات الحريري « وكف ناعم وكسا » وهي
كناية نائية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين ، ثم كأن الذي جاء بها قد
استعارها من موضع آخر فلينظر .

وقال أبو العلاء في اللزوميات :
لو نطق الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل
وهو لعمرى شاعر مغزر لكنه في لفظه مجبيل
والضمير « هو » يعود على الدهر ، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من
غمز ابن الرومي . ودعبل من شياطين الهجاء وليس بعمادٍ إلى الرفث ولكن إلى
الصور المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون .
أولى الأمور بضيعة وفساد أمر يدبره أبو عباد
يسطو على كتابه بدواته فمضرج بدم ونضح مداد
وكأنه قد كان يجاري مذهب يزيد بن مفرغ .

وفي ابن الرومي مرارة وقذارة حين يروم ذلك . ومن أجود ما يروى له
هجاؤه آل وهب وبأيديهم - إن صح الخبر - كان مقتله :

تركنا لكم دنياكم وتخاصعت بنا هم قد كن فوق الفراقد
لئن نلتمو منها حظوظا فقد غدت نفوسكم مذمومة في المشاهد
كسوتهم جنوباً منكم لبسة القلى وعريتموها من لباس المحامد

فان فخرت بالجوّد ألسن معشر عضضتم على صغرِ بصم الجلامد
تَسَمَّيْتُمُو فِينَا ملوكاً وأنتمو عبيد لما تحوى بطون المزاد
ومكنتم أذقانكم من نحوركم كأنكم أولاد يحيى بن خالد
وما كان عاقبة أولاد بن خالد إلا أن نكبوا ، فكأن ابن الرومي يحرض
عليهم من طرف خفي أن تُخَضَّبَ لحاهم بدماء نحورهم .

فلو أن أعناقاً تمُدُّ لخيركم لقلدتموها خاملات القلائد
لقد ذدقونا عن مشارب جمّة وغرقتم في غمرها كل جاحد
وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين ولغ في
أعراضهم أنهم لو مكنوه من مشاربهم لهم لم يكن جاحداً وأنه خير من آخرين
أحسنوا إليهم فما جزوهم على الإحسان إلا جعودا .

وأحييتم دين الصليب وقمتم بتشديد أديار وهدم مساجد
أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبدالله القسري اذ قال فيه :
ألا قطع الرحمن ظهر مطية أتتنا تهادى من دمشق بخالد
بني بيعة فيها الصليب لأمه ويهدم من كفر منار المساجد
وزعموا أن خالداً إنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قول قائل
بذكر المؤذنين أنهم يشيرون أو تشير إليهم :-

بالهوى كل ذات دل مليح

والغيرة على الحرم مما تحمد به الولاة فكان بعضهم ربما غلا في إظهار ذلك .
وكان المحجاج مما يمدح بالغيرة كما في أخباره وكما مر من شعر جرير :-
وإبطال ما كان الخليفة جعفر تخيره زيا لكل معاند

فكل الذي أظهرتم من فعالكم دليل على تصديق خبث الموالد
فكم نعمة صارت لضيق صدوركم مبرأة من كل مثن وحامد

فقد اعتذر لأرباب الجحود كما ترى ، وإن كان الا أحدهم . على أنه ما عدا
أن أخذ أصل هذا المعنى من قول حبيب :

كم نعمة لله كانت عنده فكأنها في غربة وإسار
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الأطهار

وقد زعم بعضهم أنا أبا تمام لم يكن يحسن الهجاء ، ومثل هذا من شعره يبطل
ذلك الزعم . وإنما كان يترفع عن سفاسف الهجاء .

كسبتم يساراً واكتسبتم ببخلكم شناراً عليكم باقيا غير بائد
فإن هي زالت عنكم فزوالها يجدد إنعاما على كل ماجد

وكان ابن الرومي رحمه الله مولعا بالدعاء على أهل النعمة الحارمين له من
المشاركة فيها بنصيب بزعمه .

فلو أن وهبا كان أعدى أكفكم على البخل من جوداسته بالأوابد
لظلت على العاقين أسمح بالندى من الهاطلات البارقات الرواعد

واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتم المدح في كليات المعاني . كقول زهير

مثلا :

قد جعل المبتغون الخير من هَرمٍ والسائلون إلى أبوابه طرقا
أغر أبلج فياض يفكك عن أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

ثم قال :

هذا وليس كمن يعيا بخطته وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

فأظهر قوة بيانه وثبات جَنَانِهِ بهذا التعريض الذي عرضه بآخر من أهل
الفهامة والعي والحصر - وهذا مما يصحح نسبة البيتين :-

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وكان أبو الطيب مما يكثر من التعريض في مدائحه ، فما زعمه العكبري أنه
كان لا يعرف التعريض كأنه ضرب من الترحم والتحنن عليه على تقدير أن بائية
الطرطبة هي التي قتلتها فمن تعريضه :

فدتك ملوك لم تسم مواضيا فإنك ماض الشفرتين صقيل

وكقوله :

الهي الممالك عن فخر قفلت به شرب المدامة والأوتار والنغم
مقلدا فوق شكر الله ذا شطب لا تستدام بأمضى منها النعم

وهو في آخر ميميته « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » وليس بعده إلا
مقطع القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم يداختما
ولا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى احم الصمم

ولا يخالجنى شك أن الشاعر الانجليزي أندرومارفيل الذي ذكرنا محاكاته
لمغاني الشعب قد نظر إلى قول أبي الطيب في البيتين « أهي الممالك إلخ » في خاتمة
المدحة التي مدح بها هو أمير ثورة انجلترا أوليفر كرومويل ، حيث قال :

But Thou the war,s and Fortune,s son

March indefatigably on:

And for the last effect

Still keep thy sword erect

Besides the force it has to fright

The spirits of the shady night

The same art that did gain

A power must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب :
أما أنت فابن الحروب والجد السعيد
لاتني في سيرك الشديد
ولكي يكون الأثر البالغ الأخير
فإن حسامك مصلت شهير
إذ قوته تخيف أشباح الليل وظلال الظلام
فإن نفس الفنون التي نيلت بها السطوة بها ينبغي أن تستدام
الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي
يحملنا على أن نقول بالأخذ .

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله :
أنت طوه الحياة للروم غاز فمضى الوعد أن يكون القفول
وسوى الروم خَلَفَ ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل
وقد تعلم خبر الحطيثة أنه إنما هاج العداوة بينه وبين الزبرقان مدحه خصومه
ومجيء كلامه فيهم كالتعريض . وقد قال :

ولم أذم لكم حسبا ولكن حدوث بحيث يستمع الحداء
وتفضيل الخصوم موجه ، وعلى مجيئه على وجه المدح هو للمفضولين هجاء .
ومن المعارض ما يجاء به على وجه الحكمة والتأمل والنقد الاجتماعي

الساخر . من ذلك مثلاً قول أبي تمام يشفع في قوم عند مالك بن طوق :

ذهبت أكابرهم ودبر أمرهم أحداثهم تدبير غير صواب
لأثرة الحضر اللطيف غدتهم وتباعدا عن فطنة الأعراب
فإذا كشفتهم وجدت لديهم كرم النفوس وقلّة الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكرّمي النفوس مع قلّة الآداب فإن كلامه في جلته نقد ساخر لحال اجتماعية ، لعلها كانت أصدق على أقوام من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تطف فاعتذر بما اعتذر به عنهم . وقد حاكى ابو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمته :

بغيرك راعيا عبث الذئاب وبغيرك صارما ثلم الضراب
طوال قنا تطاعنها قصار وقطرك في وغى وندى بحار

ولكنه كأن أرق قلبا على بني كعب وبني كلب ، ولا غرو فقد نشأ في باديتهم ولعلهم كانوا أحب إليه من مجتمع سيف الدولة بأسره .

وشعر المتنبي الذي ضمنه ثورات شبابه مليء بهذا من النقد الاجتماعي

الساخر نحو :

فؤاد ماتسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللثام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
وأجسام يحرق القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكى نفسه بأنه لم يهيج أحداً قال له أحد الخبثاء إلا الأنبياء . والحق أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسان الدهر الذي قال فيه :

لو نطق الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل

فقد هجا الناس جملة وتفصيلا :

فَأَفَّ لِعَصْرِئِهِمْ نَهَارٍ وَحُنْدُسٍ وَصَنَفِي رِجَالٍ فِيهِمْ وَنِسَاءَ
نَهَابَ أُمُوراً ثُمَّ نَرَكِبُ هَوْلَهَا عَلَى عُنْتٍ مِنْ صَاغِرِينَ قِمَاءَ

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضروب السياسات التي كانت على زمانه .

وكان أبا العتاهية وأبا نواس كليهما كانا يرومان سبيل المعارض التي فيها نقد السياسة والمجتمع ثم تهيبا ذلك . وقد لقي أبو العتاهية من التصريح بهجاء عبدالله بن معن الداهية فاضطر إلى استرضائه ومصالحته . واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب :

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تباب
ألا يا موت لم أر منك بدءاً أتيت وما تحيف وما تحايي
كانك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على ثيابي

وقوله :

الناس في لذاتهم ورحى المنية تطحن

كانما عرّض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك
وقد قرّ أبو نواس إلى نقيض ما فر إليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك
على الدنيا وطلب لذاتها . ومع ذلك يقول في الخصب :

فتى يتقي حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة الا ما كان يعلمه أبو نواس من حال
تقلب الدهر بأهل الامارة والوزارة في زمانه ، خصوصا في زمان الرشيد . وروى

صاحب الأغاني في أخبار أبي العتاهية أنه قربه الفضل بن الربيع وزير الأمين قال :
« فبينما هو مقبل عليّ يستنشدني ويسألني فأحدثه اذ أنشدته :

ولّى الشباب فما له من حيلة وكسا ذوابتي المشيب خمارا
أين البرامكة الذين عهدتهم بالأمس أعظم أهلها أخطارا

فلما سمع ذكر البرامكة تغير لونه ورأيت الكراهية في وجهه فما رأيت منه
خيرا بعد ذلك — فتأمل .

وفن المقامات بأسره يوشك أن يدخل في باب المعارض لما يتضمنه من
هجاء بعض مظاهر المجتمع وخفي التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظ
يصرح بذكر أسماء الناس ويوسعهم هجاء برسائله وبلاغة نثره وكتاب البخلاء
شاهد في هذا الباب لو كان شعرا لكان ههنا موقع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب
الدكتور طه حسين الى أن فن الجاحظ قد جعل محل محل الشعر ويتعاطى اغراضه .
وفي هذا مجال أخذ ورد فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والأسجاع ولا تعد ذلك
شعرا . وترويه على أنه أسجاع لا شعر . وقد أورد ابو الفرج بعض ذلك في أخبار
الرماح بن ميادة . ففن الجاحظ أجدر أن ينمي الى أصله النثري . والمقامات فرع
من فن الجاحظ ومعاصريه والنقد في مقامات البديع غير مصرح فيه بأسماء كما في
بخلاء الجاحظ ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفة
على زمانه . وقد كان البديع يخلط بنثره شعرا . وقد بلغ الحريري بهذا الأسلوب
غايته وكان شاعرا ناثرا . وكثير مما ضمنه معاني الكدية والاحتيال ليس ببعيد عما
نقول به من قصد التعريض ببعض أحوال مجتمعه وذوي المكانة والوجاهة فيه .
شخصية الامام المتعاطي الخمر في المقامة الخمرية تتكرر نظائرها في الحريري . خذ
مثلا (من المقامة الدمشقية وهي العاشرة) : « فإذا الشيخ في حُلَّةٍ ممصرة بين دنانٍ
ممصرة ، وحوْلَه سقاة تَبْهَرُ وشموعٌ تَزْهَرُ وآسٌ وَعَبْهَرٌ ومزمارٌ ومزهرٌ وهو تارة

يَسْتَنْزِلُ الدَّانَ وَطَوْرًا يَسْتَنْطِقُ الْعِيدَانَ ، وَدَفْعَةً يَسْتَنْشِقُ الرِّيحَانَ وَأُخْرَى يَغَازِلُ
الْغَزْلَانَ ، فَلَمَّا عَثَرَتْ عَلَى لِبْسِهِ وَتَفَاوَتْ يَوْمُهُ مِنْ أَمْسِهِ ، قَلَّتْ لَهُ : أَوَّلَى لَكَ
يَا مَلْعُونٌ ، أَنْسَيْتَ يَوْمَ جِيْرُونَ فَضَحَكَ مُسْتَغْرِبًا ثُمَّ أَنْشَدَ مَطْرِبًا :

لَزِمْتُ السَّفَارَ وَجِبْتَ الْقَفَارَ وَعَفْتُ النَّفَارَ لِأُجْنِيَ الْفَرَحَ
وَحَضْتُ السِّيُولَ وَرَضْتُ الْخِيُولَ لَجُرَّ ذِيُولُ الصَّبَا وَالْمَرْحَ
وَمَطْتُ الْوَقَارَ وَبَعْتُ الْعُقَارَ لِحَسُو الْعَقَارَ وَرَشَفُ الْقَدَحِ
وَلَوْ لَا الطَّلَاحُ إِلَى شَرْبِ رَاحٍ لَمَا كَانَ بَاحُ فَعْمَى بِالْمَلَحِ
وَلَا كَانَ سَاقُ دِهَانِي الرِّقَاقَ لِأَرْضِ الْعِرَاقِ بِحَمَلِ السَّبَحِ

عني بالرقاق العظات التي ترقق القلوب

فَلا نَغْضِبَنَّ وَلَا تَصْحَبَنَّ	وَلَا تَعْتَبَنَّ فَعُذْرِي وَضَحْ
فَلا تَعْجَبَنَّ لِشَيْخٍ أَبْنٍ	بِمَغْنَى أَغْنَى وَدَنَّ طَفَحْ
فَإِنَّ الْمَدَامَ تَقْوَى الْعِظَامِ	وَتَشْفِي السَّقَامَ وَتَنْفِي التَّرَحْ
وَأَصْفَى السُّرُورِ إِذَا مَا الْوَقُورُ	أَمَاطَ سَتُورَ الْجَفَا وَاطَّارَحْ
وَأَحْلَى الْغَرَامِ إِذَا الْمُسْتَهَامِ	أَزَالَ اكْتِتَامَ الْهُوَى وَافْتَضَحْ
فَبَيْحَ بَهْوَاكِ وَبَرْدِ حَشَاكِ	فَزَنْدِ أَسَاكِ بِهِ قَدْ قَدَحْ
وَدَاوِ الْكَلُومَ وَسَلِّ الْهَمُومَ	بِبَنْتِ الْكُرُومِ الَّتِي تَقْتَرَحْ

وَحُصَّ الْقَبُوقُ بِسَاقٍ يَسُوقُ بِلَاءَ الْمَشُوقِ إِذَا مَا طَمَحَ
وَشَادَ يَشِيدُ بِصَوْتِ تَمِيدِ جِبَالِ الْحَدِيدِ لَهُ إِنْ صَدَحَ
وَعَاصِ النَّصِيحِ الَّذِي لَا يَبِيحُ وَصَالَ الْمَلِيحِ إِذَا مَا سَمَحَ
وَجَلَّ فِي الْمَحَالِ وَلَوْ بِالْمَحَالِ وَدَعَ مَا يُقَالُ وَخَذَ مَا مَلَحَ

المحال الأولي بكسر الميم والثانية بضمها أي جل في المكر ولو بالباطل
المحال الذي لا يمكن ثبوته كما قال الشريشي .

وفارق أباك اذا ما أباك ومدَّ الشباك وصد من سنح
ولذ بالمتاب أمام الذهاب فمن دقَّ باب كريم فتح

من حذق الحريري اتبع في نظم هذه الحائية سبيلا قريبة من سبيل سجنه في
المقامات ، فيكون الخروج من النثر إلى النظم كأنه تدرج طبيعي لا كلفة فيه ، وذلك
أنه لزم ترصيعا فيه حرية ويحيء فيه المضموم مع المخفوض والمنصوب . وظاهر هذه
القطعة في مدح الخمر وذكر محاسنها ومنافعها ، وإلى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه
الله ، فجعله ذريعة إلى كتابة فصل كامل في أوصاف الخمر . وباطن القطعة نقد
لضروب من أصناف المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رقاق الأحاديث
والوعظ ليحني اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمته رائية فريدة في بابها لأبي دلف الخزرجي الينبوعي
وعلى حذوه هذا الحريري في بعض ما صنع من صفات المكدين .

وظاهر هذه الرائية أنه أراد التظرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكدية
وحيلهم . ولكنه ضمنها نقدا وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجي عارض
بها دالية لمن سباه الأحنف العكبري . فيكون هذا الضرب من الشعر قد كانت منه
نماذج عدد يحذي عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد ابیات نسب استهل بها أولها :

جفون دمعها يجري لطول الصّدِّ والهجر
وقلبُ ترك الوجود به جَمراً على جَمَر

لقد ذقت الهوى طعمي من من حلو ومن مر
ومن كان من الأحرا ر يسلو سلوة الحر
ثم قال :

على أني من القوم البهاليل بني الغر
بني ساسان والحامي الـ حمى في سالف العصر
بنو ساسان هم أهل الكدية
فنحن الناس كل النا س في البر وفي البحر
أخذنا جزية الخلق من الصين إلى مصر
إلى طنجة بل في كُـلِّ أرض خيلنا تجري
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مر بك أن اذا قد يجزم بها وعلى ذلك بيت
الكتاب « خطانا إلى أعدائنا فنضارب » .

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنطاف على الثلج ونشتو بلد التمر

ولا يخفي ما في هذا من النعماء .

ثم أخذ يعدد أصناف الحيل والمخازي والآثام والنقائص

فنحن الميزقانيو ن لاندفع عن كبر
أي السائلون ، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنا الكاغ والكاغ ة والشيشق في النحر

قال الثعالبي : الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة والشيشق الحداثد

والتعاويز التي يلقونها على أنفسهم . قلت قوله في النحر يدل على أنها قد جعلت
قلاند .

ومن رش وذو المكوى ومن درمك بالعطر

قال أبو منصور : « رش إذا كدى بعلة ماء الورد يرشه على الناس . ذو
المكوى الذي يبخر الناس . درمك إذا باع العطر على الطريق » .

ومن قص لاسرائيل ل أو شبرا على شبر

« من قص هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال
لها الشبريات » قلت لأن الشبر بكسر الشين مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب
الصغار « شبرشُد ، قام بجماعته ، نزل بجماعته » .

ومنا كل قناء على الانجيل والذكر

« القناء : يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم »

ومن ساق الولا بالماء أو قوس أبي حجر

ومنا النائح المبكى ومنا المنشد المطرى

ومن ضرب في حب عليّ وأبي بكر

ومن قَرَمَط أو سَرَمَط أو خَطَط في سفر

ومن حَنَن كفية وحف الطست كالحر

ومن كان على رأي ابـ ن سيرين من العبر

ساق الولا أي قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام
وطاف بالماء يسقى يستجدي بذلك . قوس قال الثعالبي : « ومنهم من يكون معه
قوس عربية وأول من فعل ذلك في الحضرة أبو حجر » . ا.هـ ولم يبين من أبو حجر

هذا - ومن ضرب ، هؤلاء يروون فضائل علي وأبي بكر رضي الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتها درهم الناصبي والشيوعي . قرمط ، كتب التعاويذ بالجليل والدقيق من الخط ، سرمط ، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهران القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عمل أهل الشعوذة . والذي يحزن كفيه أي يبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومحلق الشارب وما حول الشفتين كالحرم المتوف وهذه هي عين الصورة التي تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنا كل اسطيل نقي الذهن والفكر

وحرفها مرغليوث في أخبار أبي العلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك اصلا في اليونانية وتبعه بعض فضلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا، فلو عرّى الباء لعلم أن المراد الإسطيل ولأن الناسخ قد بهم فيضع واحدة وهو يظن أن وضع نقطتين كثر التنبيه في الكتب بقولهم المثانة والموحدة .

ومن ههنا تشتد سخرية أبي دلف . وقد أنف أبو العلاء أن يعده البغداديون إسطيلا نقي الذهن والفكر فأعرض عن لقاء الربيعي ثم ترك بغداد وقال :

رحلت لم أبغ قرواشا ازاولة ولا المقلد أبغى الرزق تقويتا

والموت أجمل بالنفس التي ألفت عز القناعة من أن تسأل القوتا

ومن وجد القناعة أَعْنَتَهُ لعمرى عن السؤال - وقال ابو دلف الخزرجي وهو

يسخر :-

ومنا شعراء الأرض أهل البدو والحضر
ومنا سائر الأنصا والأشراف من فهر
ومنا قيم الدين الـ مطيع الشائع الذكر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زمرة أهل الكدية لما كان من جانبهم كأنه ضريبة جاء مفروضة على الناس ، كأنه خافهم ، فثنى بإدخال الخليفة نفسه في تلك الزمرة وخطط بمقاله تناولا للجانب السياسي يغمز به حالة ضعف سلطان الخلافة واستبداد البويهيين بالأمر .

يكدي من معز الدو لـ الخُبْز على قدر

عنى معز الدولة البويهي . ولا يخفي أن الأشراف العلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع إلى ذكر من دون هؤلاء من أهل المخربة والحيل :

ومن يطحن ما يطح بن بالشدة والكسر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم

ومن يقرأ بالسبع وادغام أبي عمرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أي سبع القرآن ، وقرأ أبي عمرو مما يؤثرون السبع وغيرهم من القراء . ربما أثر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالب على المغرب قراءة نافع

وورش خاصة . ومن القراء من يؤثر السدس والخمس وقال المعري يوبخ طارقا
الذي تنصر بعد إسلام :-

أتهذ لانجيل في يوم فصح بعد هذ الأسباع والأخماس

والسبع الأول اوله الفاتحة وأول الثاني فما لكم في المنافقين (النساء) وأول
الثالث كما أخرجك (الأنفال) وأول الرابع (ربما يود الحجر) وأول الخامس
(أفحسبتم أنما) (المؤمنون) وأول السادس : قل من يرزقكم من السموات
والأرض (سبأ) وأول السابع قالت الأعراب آمنا (الحجرات) وتلاة القرآن
يوردونها كأنها أسجاع ، فما ، كما ، ربما ، افحسبتم انما ، قل من يرزقكم من السما
قالت الأعراب آمنا . وادغام أبي عمرو صغير وكبير فالصغير نحو « وهل أتاك نبأ
الخصم اتسوروا أي إذ تسوروا والكبير نحو فكيف كانكبير أي كان نكير وشاهده في
العربية قول عدي بن زيد العبادي وبه استشهد ابو عمرو :

وتذكر ربُّ الخورنق إذ فكَر يوما وللهدى تفكير

أي تذكر على المضى ورب فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين
فهذا هو الإدغام الكبير . أي منهم القاريء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية
الإدغام الكبير .

ومن يقرأ بالسبع وإدغام أبي عمرو
وأصحاب المقالات من الفاجر والبر
ومنا كل ذي سمت خشوع القن كالخبر
يرقى وتراه با كيا دمعته تجرى

خشوع بضم الخاء والنصب أي منا مَنْ يظهر التقوى خاشعا كخشوع العبد
القن والخبر العابد .

فان كبّن في السر فبالمدقان يستنري

قال الثعالبي : كَبَنَ خَرَى وَالْكُبْنُ^(١) الاسم منه يقول إنه يظهر الورع
والزهدي فان خلا المسجد وأخذ البطن يخري تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح
استه بالمذقان وهو المحراب .

ألا إني حلبت الدهر من شطر الى شطر
وجبت الأرض حتى صرت في التطواف كالخضر
وللغربة في الحر فعال النار في التبر
وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر
فإن لمت على الغربة مثلي فاسمعن عذري

وعذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغربوا ولقوا
الظلم وههنا نفس سياسي ذو تشيع ، وكان ذلك كالمذهب الفكري لكثير من رجال
الأدب في أيام بني العباس - كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي
الطيب ، حتى ابو العلاء لم يخل من شيء من ذلك .

أمالى أسوة في غرٍّ بقى بالسادة الطُّهرِ
هم آل الحواميم هم الموفون بالندر

آل الحواميم اشارة إلى قول الكميت : « وجدنا لكم في آل حم أية » - وهي
« قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربي » . والموفون بالندر اشارة الى آية
هل اتى ، قيل نزلت في علي وآل البيت رضي الله عنهم .

هم آل رسول الله أهل الفضل والفخر
بكوفان وطفى كر بلا كم ثم من قبر

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر انها يفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الكُبْنُ كَالْعَتْلُ بمعنى
اللتيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكديه .

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهادتهم واتبعهم ذكر الصحابة
الذين كان ميلهم إلى علي كرم الله وجهه :

وسلمان وعمار غريب وأبو ذر
قبور في الأقاليم كمثل الأنجم الزهر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي :

قبور بأطراف البلاد كأنما مواقعها منها مواقع أنجم
ثم زعم أنه أورد هذا مورد التعزي والتأسي فختم القصيدة بقوله :
فان أظفر بآمالي شفيت غلة الصدر
وقد تحقق فوقى عزّ ألوية النصر
وإما تكن الأخرى وعزّ جائر الكسر^(١)

هكذا ويكون تأويله ورب عزّ كسره جائز وأستبعده وأحسب أن في عجز
البيت تحريفاً ويجوز عزّ فعل

فلا أبت مع السفر غداة أوبة السفر
وحسبي القصب المطحون فيه ورق السدر
وأثواب توارييني من الايذاء والأزر

أي حسبي الاكفان والحنوط والسدر ذلك يكفيني أن يؤذيني أحد أو يشد
أزري أحد

(١) يجوز وعز فعل ماضي جائز الكسر من استجزت أنا أن اكسره فلم أقدر .

فصل :

قالوا عيب العجاج بأنه لا يحسن الهجاء فأجاب بأن من يحسن البناء يحسن الهدم فلا يعسر عليه واعترض ابن قتيبة على هذا بأن الهجاء بناء كما المدح بناء .. ولكلا القولين وجه من الصواب . ذلك بأن المدح يخالطه بيان الفضائل وربما احتاج ذاكرها إلى ذكر أضعافها ليبينها ومن أجل ذلك قال ابو الطيب :

ونذمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء
وقد مدح جرير هشاما بميمته التي أوردنا قدراً صالحاً منها في الجزء الأول
في معرض الحديث عن الوافر وعدد فيها فضائل هشام فلم يحتاج إلى تعريض حتى صار إلى آخر القصيدة فقال :

تواصت من تكرمها قريش برّد الخيل دامية الكلوم
فما الأم التي ولدت قريشا بمقرقة النجار ولا عقيم
وما قرم بأنجب من أبيكم وما خال بأكرم من تميم
سما أولاد برة بنت مر إلى العلياء في الحسب العظيم

أرب جرير أن يثبت حق تميم وينوه بقوتها . فبدأ بمدح قريش . وبرأها من الهجنة والهجنة تكون من جهة الأم وبرأ أمهم من العقم لأنها ولدتهم وهم شوكه العرب منهم حكاهم بنو هاشم وبنو أمية . ولا ريب أن القرم أباهم وهو النضر بن كنانة جد قريش ، قد كان فحلاً منجبا . ولا ريب أيضا أن خال قريش ينبغي أن يكون أكرم خال .

ثم أضرب عن ذكر الفحل ، ونسب قريشا إلى أمهم برة بنت مر ، فأكد العز بهذا لتميم بن مر . وكأنه قد أبن سوى قريش وقيم بالاقراف أو بقلة الإنجاب أو

بها معا فتأمل . فهذا من أخفى الهجاء مداخل للمدح لازم لتشييد بنائه .

وقال في عمر بن عبدالعزيز :

انت ابن عبدالعزيز الخير لا رهق	غمر الشباب ولا أزرى بك القدم
تدعو قريش وأنصار النبي له	أن يمتعوا بأبي حفص وما ظلموا
راحوا يحيون محموداً شأثله	صلت الجبين وفي عرينه شمم
يرجون منك ولا يخشون مظلمة	عرفاً وتطير من معروفك الديم
أحيا بك الله أقواماً فكنت لهم	نور البلاد الذي تجلى به الظلم
لم تلق جدّاً كأجداد يعدهم	مروان ذو النور والفاروق والحكم
أشبهت من عمر الفاروق سيرته	سنّ الفرائض وأتممت به الأهم

ههنا إشادة بعدل عمر بن عبدالعزيز وتفضيل له على سائر ملوك بني أمية .
فذكر الأنصار ولا نجده يذكرهم في مدحه عبدالمملك أو هشاماً مثلاً . ثم برّاه من أن
يقال شاب مترف غر وكذلك كان يزيد بن معاوية أو شيخ طال به المدى وسئمه
الناس ، وكذلك كان مروان ومعاوية من قبل .

وما أراد جرير إلا ذكر الفاروق وحده لينوه بمكان عمر بن عبدالعزيز من
العدل ولكنه خشي أن يحفظ بني أمية فأقحم اسم الفاروق بين مروان والحكم
وكلاهما لم يكن بكبير شيء في الجاهلية أو الإسلام ثم جاء بالفاروق وحده فتبين
مراده إذ قال :

أشبهت من عمر الفاروق سيرته سنّ الفرائض وأتممت به الأهم

وزعم أن مروان له نور وانما النور لسيدنا عثمان وكان ابن عمه ، فكان
جريراً ما أراد إلا إياه .

ومراد ابن قتيبة واضح وذلك أن بناء القصيدة كلها على الهجاء ليس بهدم ولكنه إنشاء وعمل فني . وأحسب أن أكثر ذلك انما يتفق في القطع اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطولات كالتقائض . على أنه في التقائض مما يذكر الشعراء الفضائل لتقع في موازنة الرذائل وتنبيه عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طرفة في المعلقة :

ولو كنت وغلا في الرجال لضرني	عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جرائتي	عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي
لعمرك ما يومي عليّ بغمّة	نهارى ولا ليلى عليّ بسرمد
إذا مت فأبكيّني بما أنا أهله	وشقي على الحبيب يابنه معبد
ولا تجعليني كامريء ليس همه	كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجليّ سريع إلى الخفى	ذلول بأجماع الرجال ملهد

فهذا الصفات القبيحة كأن فيها تعريضا بأناس بأعيانهم . ولكأن أبيات لامية العرب التي يقول فيها « ولا جُبّاً أكهَى » تنظر إلى كلام طرفة هذا ، فمن زعم أنها منتحلة فهذا وجه من الوجوه التي يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

ان الذي سَمَكَ السماء بنى لنا	بيتاً دعائمه أعزّ وأطول
بيتاً زارة محتبٍ بفنائنه	ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم	يوما اذا عُدَّ الفعّال الأفضل
إنا لنضرب رأس كل قبيلة	وأبوك خلف أتانه يتقمل

فوازن بين مجد آبائه وحقارة أبي جرير كما زعم .

وقال جرير:

أمسى الفرزدق يانوار كأنه قرد يحث على الزناء قرودا
ما كان يشهد في المجامع مشهدا فيه صلاة ذوي التقى مشهودا
انا لنذكر ما يقال ضحى غد عند الحفاظ ونقتل الصنديدا
وهذا باب واسع .

هذا وقد مر بك قولنا : « إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى لأن ذلك أدنى إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سداجة البداوة مع الفصاحة والبيان » وأردنا بسداجة البداوة ما ذهب اليه ابن خلدون في المقدمة من معنى ارتباط الخير بفطرة البداوة لا أن البدوي العربي نفسه قد كان امرأ ساذجا . وحاجة المجتمع - أي مجتمع وكل مجتمع - إلى الصراحة التي تدل على الفضائل وتنتهي عن الرذائل أمر بين .

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلفه ولكن تعتمد اليه عمدا مدفوعة بسجية معدنها المركب المزدوج التحامي البداوة والحضارة فيه ، كما قال أبو حيان ، إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين . كانت جزيرة العرب هي الطريق الأعظم لتجارة التوابل والعطر وغير ذلك في الدنيا القديمة . كانت كل بئر حاضرة ومتى كثرت كانت قرية - أو قل واحة كما يقال الآن . ومعرفة العرب بحفر الآبار وطبيها في رمالهم المقفرات يدل على تمكن من جانب من المهارة والمعرفة الهندسية السنخ . كانت الآبار والقرى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها إلى مغربها ومواضع شتى فيما بين ذلك . وكانت التجارة برية بحرية تنتقل من فرضات البحر إلى قرى الأسواق وحواضر الطريق البري . قال تعالى (سورة يونس) : « هو الذي يسيركم في البر والبحر » الآية . وقال تعالى : « (سورة سبأ) : وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير » وقال

تعالى (النحل): «وعلامات وبالنجم هم يهتدون». وقال تعالى (قريش):
«لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف».

ولا ريب ان دول العالم القديم الكبريات كانت تتبارى وتتنافس على احتكار هذا الطريق الأعظم والتحكم فيه . وقد حاولت بابل غزو حواضر جزيرة العرب والسيطرة عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرها مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوعرة لها أعظم حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لكيز لها البُحْران والسيف كله وإن يأتها بأس فن الهند كارب
تطائر عن أعجاز حوش كأنها جهام هراق ماءه فهو آتب

والحوش من الابل قيل أصلها من الجن . وشعر الأخنس يدل على أن الهند أو فارس كانت تروم قهر حواضر المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياة البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين . البادية تحتاج إلى البئر والسوق والحواضر لأهل البوادي ملجأ في زمان الجذب . والحاضرة رده لها ومنعة وملاذ في البادية . وقد كانت الحواضر مما تفرغ من كل غاز إلى بواديهافيبيعيه أمرها ، كالذي صنعه عبدالمطلب وقريش لما غزاهم أصحاب الفيل . لذلك كان العرب حقا متبدين وهم في مكة أو الطائف أو حَجْر ، كما لو كانوا بالصمان والمتثلّم وبوادي الحجاز ونجد .

وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرقى تجارة ذلك العالم قراهم والمأمهم بتلك القرى مع الصلة الواشجة بها في جوارٍ وحلف ونسب - كالذي بين قريش وكنانة والأحابيش مثلا ، والذي بين هوازن وثقيف ، وبين بني حنيفة وبطون من تميم .

سبق العربُ كثيراً من الناس إل تأليف الابل والخيّل . وجليّ أن طريق التجارة قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم إلى هذا السبق بتأليفها والتوفر على تربيتها كما لم تفعل أمة من الأمم في الزمان القديم . وفي أساطير العرب أن للإبل أصولاً في الجن . وكذلك الخيل لها أصول روحانية . ولو قد كان في جزيرة العرب ماء وعشب يكفي الفيل لكان العرب قد اعتنوا بتربية الفيل والزنبيل عنايتهم بالعرباب من الابل والخيّل ، لحاجة التجارة إلى النقل والحماية .

وعند الانجليز أن أسماء الحصان كثيرة في لغتهم لفروسيّتهم ولعنايتهم بتربية الخيل مثل قولهم « هورس وستيد وستاليون ومير » ، وأسماء الخيل في العربية بحر طامٍ . ويقال إن اسماء الخيل في اليونانية مأخوذة عن العربية ولا تستبعدن هذا لقدم العرب ومعرفة قديماّت الأمر بهم وقد كان اليمن من أسبق الخلق إلى الحضارة ، ثم كانوا مع هذا السبق الحضاري وثيقة صلّتهم بباديتهم الشاسعة التي كانت لهم حماية ورّداءً . وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التبت كما بلغوا ادغال افريقية حيث يوجد أقوام رؤوسهم تحت اكتافهم . هذا كما قال شكسبير :

... and men whose heads...

Do grow beneath their shoulders...

ولعله أخذه من أصول عربية وذلك كثير في شعره .

وهذه الأخبار اليمنية انما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شوكة وحد .

وما يحسن الالاماع إليه في هذا الباب أن اليمن تزعم أن افريقيّس من ملوكهم هو الذي سميت به افريقية . وهل هي من افتراق بين القارتين ؟ أول قل من مادة فرق ؟

مما كأنه رمز لمعنى التحام البداوة والحضارة في العرب التحاماً يجعل حضريهم لا يتخلص من معدن البداوة الذي هو فيه أبداً وبدويهم أبداً تتخالط روحه دعوة الحضارة ونوازعها ، خبر التوراة أن الملك بشر هاجر أم اسماعيل بأنها ستلد انساناً وحشاً - (سفر التكوين) ١٦ - رقم ١١ - ١٢ - « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبل فتلدين ابناً وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك وأنه يكون انساناً وحشاً يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع اخوته يسكن » ، وفي سفر التكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافى لأن الله قد سمع لصوت الغلام حيث هو . قومي احملى هذا الغلام وشدي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة » . أشار البوصيري رحمه الله إلى مقالة التوراة هذه وأصاب إذ عدها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تخبركم التوراة أن قد بشرت قدماً بأحمد أم اسماعيلاً
ودعته وحش الناس كل ندية وعلى الجميع له الأيادي الطولا

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقل العالمين عقولا
قوم رأوا بشراً كريماً فادّعوا من جهلهم لله فيه حلولا

وشاهد الرمز قول التوراة « إنساناً وحشاً » أو كما قال البوصيري « وحش الناس » ولعل هذه ترجمة أقدم وهي أفصح من قولهم « انساناً وحشاً » .

تبدى الشعر الفنى طبيعة إنسية وحشية فيه ووحشية إنسية فيه . وكانت العرب تنسب الشعر إلى الجن ويلذها فيه الغريب وأكثر ما كان يعمد الشعراء إلى الغريب إذا

ركبوا الخيل أو الابل - أما الخيل فالفروسية تخالطها عبقرية التحدي واللامبالاة ، كما
قال زهير :

بخيلٍ عليها جنة عبقرية جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا
وأن يقتلوا فيشتفى بدمائهم وكانوا قديما من مناياهم القتل

وأما الابل فلأنها كانت تقطع بها المهامه - يتحدى بها الشاعر الهاجرة كما في
قول طرفه :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره . بعوجاء مِرْقالٍ تروح وتغندي
ألحت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقد
والعرب تزعم أن الشياطين لا تقيل فراكب الهجيرة مع الجن يصحبهم أو
يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعر ليل السرى وإنما سميت الصحراء دوية لأنه يسمع فيها
دوي الجن وإلى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجن بالليل في أرجائها زجل كما تناوح يوم الريح عيشوم
هنا وهنا ومن هنا هن بها ذات الشمائل والأيمان هينوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه انسى المولد وحشي الغريزة يعني حبه التفرد
والوحدة . وفي قوله بعض معنى « وحش الناس » كما في معنى البداوة في الحضارة .
وقل قول لأبي العلاء لا يُضْمِنُهُ إشارة خفية . وقد كان شديد الولع بالغريب . ومع
ذلك أنحى على رؤية باللائمة على لسان ابن القارح وقال له : « تصكون مسامع
الممدوح بالجنديل » . واستجله قائلا : « لو سبك رجرك ورجز أبيك لم تخرج منه
قصيدة مستحسنة ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن تأداء فلم تعرفها حتى

سألت عنها بالحي ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ، وان غيرك أولى
بالاعطية والصلات » اهـ .

وليت شعري هل نفس أبو العلاء على رؤبة وأبيه ما أخذنا من جوائز أعياء
هو مع سعة غريبه أن ينال طيفا من مثلها اذ زار بغداد ؟

وانما كان يعجب الملوك من كلام رؤبة وأبيه صحة بداوته وكانوا قوما عربا .
والشاعر أخو الجن تنتظر منه أنفاس من لغة الجن . وأبو العلاء يعلم ذلك وبنى عليه
سينيته التي جاء بها على لسان جنيه ابي هدرش :

مكة أقوت من بني الدرديس فما لجنى بها من حسيس
وخبر ابن ثأداء هذا الذي ساقه غريب ، اذ لم يكن رؤبة بالذي يحهل قول
النابعة :

ردت عليه أعاليه ولبيده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد
وغرابته أن يقوله أبو مسلم وكانت أمه أمة تدعى وشيكة كما في ميمية بشار ،
هذا على قول من قال انه من ولد العباس وأخفى نسبه وليس مقتله على يدى أبي
جعفر بنافي نسبة اذ الملك عقيم ، وابن ثأداء العاجز . أو ابن الحمقاء وكل ذلك بمعنى ،
وأصل الاشتقاق من الثأد بمعنى الرطوبة والاسترخاء واضح . ويكون سؤال رؤبة ان
صح استغرابه عبارة أبي مسلم إذ لم يكن ظاهر أمره عنده إلا أنه ابن ثأداء . على أن
المرء قد يغلبه النسيان فيجهل ما يعلمه . وأن يكون رؤبة يرجع الى احياء تعلم
الفصاحة والغريب وحده مبرر لأخذه الجوائز . وما أرى الا أن أبا العلاء أزاله ازراؤه
بقدر الرجز وأنه دون مرتبة الشعر أن يقول ما قال . وقريب من مذهبه تجاه الرجز
مذهب صاحب الأغاني تجاه السجع .

ولتبدي الشعر عناصر أربعة ، الفصاحة والشجاعة والفتنة والسخاء ،

وأحسب أن الشعراء الأربعة الذين قدموا في الجاهلية كأن قد جعلوا أمثلة لهذه العناصر. وهن يجتمعن في الشاعر المفلق ، لا يستغنى عن واحدة منهن ، وكل منهن صفة وثيقة الصلة بالبداءة . الفصاحة معدنها البداءة . وكل من كان منها أقرب كان من الفصاحة أقرب . وقد قرأت منذ دهر مضى كلاماً من هذا المعنى للسباعي بيومي رحمه الله يقول فيه ان طبقات القاهرة الشعبية والنساء خاصة لهن من الفصاحة ما لا يوجد في الطبقات التي هي أعلى أو ما هو بهذا المجرى ، وهذا أمر مشاهد في كثير من بلاد العربية أن أدنى طبقاتها الى البداءة - حتى في اللغة الدارجة - أقواها في مجال الفصاحة وأدناها إلى معدن فصاحة العربية الفصحى . هذا ، والشجاعة مع البداءة واليها أقرب منها إلى الحضارة . وكذلك السخاء لبساطة العيش واشتراك الناس فيه وحاجتهم اليومية بعضهم الى بعض . وقد تعلم أصلحك الله أمر ايقاد العرب على الايفاع نيران القرى . وقال طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكان فطنة الأعراب مثل سائر . وقد مر بك قول حبيب :

لارقة الحضر اللطيف غدتهم وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فالفصاحة كأن النابغة رمزها . وقالوا أشعر الناس النابغة إذا رهب ، والرغبة مما تُفحِّمُ ومما تنطق ، فمن انطلقت جاء بالبيان الساحر ليخرج به من مأزقه . والشجاعة رمزها الفرس والفارس ، وقالوا أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وقد كان ملكا وابن ملك ، حال الحضارة ولينها ، أشبه به وأقرب إلى مكانه ، ولكنه كان مع ذلك بدويا مقاتلا . وفي شعره كما كان يصف الخيل فيجيد ، كان كمن ينشده وهو على صهوة مشرفة على الآفاق . وقالوا : أشعرهم زهير إذا رغب ، ومن رغب تأقى بلباقة وذكاء وقديما قالوا من أحب طب والرغبة فرع المحبة والطلب طرف منها لا ينقص .

وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة والتجويد . وقالوا : الأعشى اذا طرب ، ومع الطرب السخاء ، وذلك أن يصدر القول والايقاع وما هو من معدن الشعر كل ذلك بأريحية وتدقيق . وكان الأعشى شاعرا متنقلا ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنت امرأً زمنا بالعراق عفيف المناخ طويل التَّغَنِّ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والناقة اذا رهب والأعشى اذا طرب مرادة به الاشارة إلى صفة الخيل والمدح لهرم والاعتذار للنعمان والخمر التي كان بها الأعشى كلفا ولو صفها مُحْسِنًا - ولكنه مراد به أيضا نعت عام لهؤلاء الشعراء وتنبيه على الاحسان الذي تفردوا به . وقد جاءت أوصاف أكثر تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سعة مدلول الاختصارات الأربعة التي اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغبة ليس بنا قيهما عن امرئ القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القول من أعماق نفسه فسخا به . وجوده وأعمل الفطنة في اختيار معانيه ومبانيه .

توازن عناصر الشجاعة والفطنة والسخاء والفصاحة توازنا فنيا بيانيا هو الذي ينشأ عنه الجزالة وشدة الأسر وصفاء الديباجة ونصوع البيان فتهتز له النفوس وتنشرح له القلوب . وهذا التوازن الشعري الفني البياني تعبير عن التوازن الروحي الكامل بين عناصر بداعة العرب وحضارتهم .

كان العرب عندما أقبلوا على الفتوح أجود خيولا وأحد سيوفا وأسد رماية وأكرم قسيا وسهاما وأهدى بالطرق وأخبر بأحوال الأمم التي حولهم من الروم والفرس وكانوا أعظم آفاق ثقافة ومدى فكر لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مثل

كنوز الشعر والأدب والفصاحة التي تفجرت بها عيون المعاني والبيان عند ربيعهم
ويعينهم وقيمهم وقيسهم وهُدَّيْلَهُمْ وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فإن الذي
سلموا بأنه غير منحول كشعر زهير والنابعة عند الدكتور طه حسين لم يكن عند روم
القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يداينه . وحسبك ذلك شاهدا
على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحر
فرضات التجارة العالمية آتت وتغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى
مهيئين لحمل الرسالة التي بلغها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم .
ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطق بها
خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن اطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز
نهر يوم القادسية فقال لها : « ثبي أطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة » .
إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبريائها
ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي
إحساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما
كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب انما عرفوا الثقافة
والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجران . وأن
القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة . وأن القرن السابع كان هو وما بعده
عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته
الذي أدى إلى تحجر تلك الحضارة وجهودها آخر الأمر . وأن التصوف شيء يوناني
فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي
كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعبية والصليبية
والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من

قاعدة تعادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امرؤ القيس والعدارى اذ مال من تحتة الغبيط
له كُمَيْتَانِ ذات كَأْس تزبد والسابع الربيط
استعجم العرب في الموامى بعدك واستعرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفطرية العرب من مستشركي أبنائهم العرب والمستعربين اليوم قد أخذوا بما قال به ابن خلدون . ولا ريب أن في أقوال ابن خلدون عمقا وبراعة تأمل . ولكنها ينبغي ألا تعزل عن ملاساتها في الزمان والمكان والظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تحيط بابن خلدون نفسه ، فقد كان رجلا داهية سياسيا مناضلا ذا طموح والذي قال به توينبى في كتابه الذي درس فيه التاريخ أن ابن خلدون اعتزل الناس ثم خرج على الناس بكتابه كما يفعل الأنبياء ، فيه نظر إذ أن ابن خلدون لم ينقصم حقًا عن مخالطة الناس ونضالهم . وقد أنكر على العلماء المعرفة بأمور السياسة والمقدرة على النهوض بأعبائها . وكان هو من العلماء وخاض غمار السياسة خوضا ورأى العلماء على عصره يفعلون ذلك . فإن يك إنما أراد ابعادهم ليخلو الجو لنفسه فعسى ذلك . وقد ذكر خبر العباسة فأنكر أن يكون غرام بينها وبين جعفر هو الذي جر نكبة البرامكة أو كان لها سببا مباشرا - كما يقول المؤرخون الآن - بحجة أن الرشيد وزمانه كل ذلك كان قريبا من سذاجة السلف الصالح . وقد كان الطبري من رجالات العلم بيغداد في زمان أقرب الى السلف الصالح من زمان ابن خلدون وأعرف بحال بني العباس ، ولم يستبعد ما استبعده ابن خلدون ولا نسب إلى زمان الرشيد أيتها سذاجة . وابن خلدون نفسه قد زعم أن الدولة الاسلامية قد داخلها الترف وقويت به في كلتا دولتيها الأولى والثانية ، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجة لزمان الرشيد .

اجتهاد الصحابة في تدبير الفتوح والخراج والقضاء وكتابة المصاحف وضبطها

وانشاء الأسطول حتى هزموا به الروم في ذات الصواري على زمان عثمان رضي الله عنه ثم ما كان من جدل محتدم سبق الفتنة وتلاها حتى قامت الفرق بما فيها من مناظرات وعقائد ومذاهب ، وما سبق من خبر السبئية وعبدالله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شيعة منذ زمان مبكر كما يفهم من خبر ابن عباس مع الحسين بن علي رضي الله عنهم ، اذ نهى عن التوجه الى العراق وأشار عليه باليمن لأن لأبيه بها شيعة - كل هذا منبئ عن وجود حيوية فكرية لا يتأتى مثلها عن الفطرية التي هي ضرب من البدائية والسذاجة التي هي ضرب من بساطة الجهلاء - وكلا هذين وصف نقادنا الآن أسرع إلى اطلاقه على العرب الأقدمين يضاهون به كلام بعض متعصبي المستشرقين كما قدمنا .

لما اتسعت رقعة دولة الاسلام ومصرت الأمصار انثال عليها العرب من بواديهم وقراهم وما حولها . وقويت شوكة الخلافة ، فأغنت هيبتها عن حاجة قار إلى باد في أمر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحام بداتهم مع حضرهم أعزاء مستعصين على كل غاز محتاجة إليهم روم الدول وفرسها . المناذرة والغساسنة كلاهما كان ملكهما شيئاً أحدثه الفرس والروم يتقون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مجتناً ومعبراً . فلما جاءت الخلافة أزال المجن والمعبر إذ صار العرب هم خلائف الأرض مكان الفرس والروم . ولكنهم بصنيعهم هذا أدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامل الضعف والاختلال في التوازن الذي كان حافظاً عليهم كيانهم البدوي الحضري . ولعل الخلافة لو قد استمرت راشدية لكان ذلك أبقى على مادة العرب ، ولكنها صارت ملكاً عضوضاً ، وداخلته العصبية والاستبداد وسائر المؤثرات التاريخية التي أحسن ابن خلدون تفصيلها في هذا الباب . على أن « لوأ » قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشدية نفسها إنما قامت على تقديم قریش لقوة عصبيتها في العرب . وصدق الله العظيم سبحانه وتعالى وجل من قائل إذ يقول :

« ولولا دَفْعُ الله النَّاسَ بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » (البقرة) وإذ يقول « وتلك الأيام نداؤها بَيْنَ النَّاسِ » (آل عمران) .

أحست العرب على رأسها سادتها في أيام دولة بني أمية بدبيب اختلال التوازن وكان الشعر ديوان العرب . فكان الحرص أشد على أن يظل معبراً عن مادة البداوة ، التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار إليها تضعف ، والتحام خشونتها بلبين الحواضر ينقص . ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

اليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم المنى والهوجل المتعسف
وعَضُّ الزمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مُسْحَتاً أو مجلّف
وقال جرير :

تعرّضت الهموم لنا فقالت جعادة أي مُرْتَحِلٍ تريد
فقلت لها الخليفة غير شك هو المهدي والحكم الرشيد
قطعن الدام والأدمى اليكم ومطلبكم من الأدمى بعيد
نظرت من الرّصافة اين حجر ورُمِلُ بين أهلها وبعيد

ثم استقدم الرجاز ، وكانوا أشد إيفالاً في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراء والخلفاء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي (نصر بن سيار آخر ولاة بني أمية على خراسان) والفراء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصائعها . كان مربد البصرة زمان بني أمية ملتقى الرجاز والشعراء . ثم صار ملتقى حفظة اللغة وطلابها على زمان أبي نواس وأشياخه . ثم كما كان يفد الرجاز والشعراء من قبل بالغريب على الخلفاء والولاة ،

جعل فصحاء البدو يفدون فيأخذ النحويون وأهل الرواية منهم وخبر المسألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناء مادة البداوة في الغريب العويص رجزا وشعرا وأوابد كلمات والاشتداد في طلب ذلك صادرا عن إيمان عميق بأن البداوة شيء ضروري لحياة روح العرب مهما يصيبوا من نصيب التحضر وعن اعتقاد راسخ أنها متى زالت زال الروح العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . روى أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل أجازة بيت ووعد أن يجيز من أجازه شيئا كان عليه من ثيابه رداء أو بردا - وليرجع القارئ الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عند أخبار بشار - قالوا وأنشد :

وهاجرة نصبت لها جيبني يقطع ظهرها ظهر العظاية

فأجاز بشار على الفور :

وقفت بها القلوص فسال دمعي على خدي وأقصر واعظايه

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صحيحا لما في بيت بشار من الذكاء وكأنه نُبِصِرُ رأس ضريره يهتز بانشاده قالوا وكان بشار جهير الصوت رائع النشيد . وعندي ان صح هذا الخبر ، وهو ان شاء الله صحيح ، أن المنصور رحمه الله انما صدر في الذي صنع عن روح تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة الحققة . والبيتان في رويهما الظاء ولزوم لما لا يلزم . وهذا كما ترى جمع بين غريب وبديع .

وكان طلب الغريب ضرب من البديع أو أخ له ، على ظاهر أمر اقتران الغريب بالبداوة واقتران البديع بالحضارة .

وعلى قرى من نوع قرى المنصور إذ جاء بَيْتُهُ العظائي فأجازه بشار ببَيْتِهِ الواعظائي كان على الأرجح مجيء رؤية بما جاء به من قوافي الظاء والغين والشين وما

أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاء أبو العلاء بعد زمان رؤبه بثلاث مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظاء والشين وما عابه على رؤبة . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لسان ابن القارح كراهية أن يجعله صادرا مباشرة عن نفسه ، وإلماعا إلى أن هذا ذوق أهل عصره ؟ مهما يكن من شيء ، فان غريب أبي العلاء قد كان طرفا من حبه بداوة العربية أن تكون أبدا ليست عن جوهر بلاغتها بمعزل ، اذ لا تكون العربية حقا ذات بلاغة بدون بداوتها . وقال في العينية التي ودع بها بغداد :

وما الفصحاء الصيد والبُدودَارُها بأفصح يوما من إمانكم الوكع

ومع فِتْنَتِهِ بِبَغْدَادَ هنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدة الابقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شيخ الأدب .

ذكر ابن المعتز أن البديع في العربية قديم وليس بأول من فطن إلى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديع زينة تزين به الفصحاء كلامها . وطلب الزينة من طبع البشر وان يكونوا بدوا وان يكونوا همجين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقة الصلة بزينة الحضارة - حتى إن منها ما داناها مدانة آخذة بنصيب وافر منها كالنابغة الذي كان له حصن على رأس جبل منيف أحل به أهله وزعموا انه كان يأكل في صحاف الذهب ، قال :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
حذاراً على ألا تنال مقادتي ولا نسوقي حتى يمتن حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تضحى إذا دق المطى كأنها فدن ابن حية شاده بالآجر
أي بناء بالحص والآجور . وقال تعالى : « وبئر معطلة وقصر مشيد » .
وذكر علقمة بن عبدة زينة الهوارج :

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه (البيت)

وقال أبو ذؤيب : « كأنما كسيت برود بني تزيّد الأكرع » وهي التزيديات التي
ذكرها علقمة . وقال امرؤ القيس « وأكرعه وشي البرود من الخال » .

وكان مما تزين به العرب كلامها السجع والازدواج والتقسيم والترصيع وكل
اولئك معدود في أبواب البديع . وكانت مما تزين به كلامها الغريب وربما اخترع
الشاعر الكلمة أوجاء بها طريقة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله كقول الأعشى :

بالجلنار وطيب اردانه بالنون يضرب لي يهز الأصبع

وقول ابن أحرر « حنت قلوصي إلى بابوسها » وتسميته النار مأنوسة . وما
ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنهم قاربوا ذكره إذ في ما استشهد به قدامة في باب
انتلاف اللفظ والمعنى شيء سماه المطابق وذكر بيت الأفوه الأودي :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عَيْرَانَةٍ عنتريس

وشرح الهوجل الأولى بأنها الأرض والثانية بأنها الناقة فالحاجة الى الشرح
تنبئ عن الغرابة والاستشهاد بالكلمة المذكورة في مجال بديعي كما ترى .

وقد فرق قدامة بين الغريب والحوشي ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحوشي
مجوز للقدماء من أجل « أن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة
ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب » فتبين من هنا أن الغريب ليس

هو الحوشي ولكن الحاجة إلى الاستدلال عليه قد تدعو إلى طلب شعر الأعراب أولى العجرفة وفيه الحوشي مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لَفْظِهِ » . ثم زعم أن من الأعراب من يتكلفه ، وهذا داخل في ما قدمناه من وفود الأعراب ببضاعة من الغريب وما هو أغرب منه وهو الحوشي يزجونها إلى الأمصار . قال : « فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي » وأنشد شيئا من شعره أوله :

تذكرت سلمى واهلاسها فلم أنسَ والشوق ذو مطرؤة

والإهلاس نوع من الضحك والمطرؤة من طرأ الشيء أي يجعل الأمر يطرأ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طرأ واطرأ^(١).

وأنشد كلمة لشاعر محدث أنشدها اللغوي ابن الأعرابي جاء فيها :

حَلَفْتُ بِمَا أَرَقَلْتُ نَحْوَهُ همرجلة خلقها شيطم
وما شبرقت من تُّوفِيَّةٍ بها من وحي الجن زي زيزم

قال قدامة فبلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي ان كنت جادا فحسبك الله .

الزيزم بكسر الزاي صَوْتُ الجن وأضاف الشاعر قبله زي يكسر وأشباع .

ومن اضطراب قدامة في هذا الباب رجوعه عما قد قدمه من أن الحوشي يطلب للحاجة الماسة إلى معرفة الغريب وأنه يجيء بلا تكلف فذكر أن من الأعراب من

(١) طرأ حقها ان تكتب بالياء لأن اليائي في دارجتنا تنقل كسرة ثانية إلى أوله . رَضِيَّ تصوير رضا وكان الفعل أصله في العامية طَرِيَّ فصار يكسُرُ أوله وكتبناه بالألف نظراً إلى طرأ المهورز الفصيح واطرأ تفعل بتشديد العين .

شعره فظيع التوحيش وأتشد أبياتا رواها عن ثعلب عن ابن الأعرابي قالها محمد بن
علقة التميمي وقافيتها الخاء :

أفرخ أخا كلب وأفرخ أفرخ
أخطأت وجه الحق في التطخطخ
أما وربّ الراقصات الزُمخ
يخرجن من بين الجبال الشمخ
يَزُرْنَ بَيْتَ الله عند المصرخ
لَتَمْطَخَنَّ برشاءٍ مُمطخ
ماءٌ سوى مائي يا بن الفنخش
أو لتجيئن بوشى بخ بخ
من كيس ذي كيس مثن منفخ
قد ضمه حولين لم يسُنخ
ضمّ الصماليخ صماخ الأصلخ^(١)

وما أرى الا أن صاحب هذا التوحيش قد جاء به يتحف به سامعه الحضري
وفيه فكاهة وضحك وجاء بالخاء ليناسب به ابن الفنخش وهو كما يظهر لقب ونبز إما
كان معروفاً لذلك الرجل أو نبزه به لافتراق ساقيه وهو يمتخ بدلوه من البثر .

لما جعل توازن البداوة والحضارة يختل وخالط ذلك الاختلال بيان العرب
ودخل اللحن في لسان من كانوا هم معدن الفصاحة - كالذي رواوا عن الوليد بن
عبد الملك أنه قال للأعرابي من ختنك بفتح النون فقال هذا القابلة امرأة بالبادية يا أمير

(١) في طبعة نقد الشعر أخطاء وهكذا ينبغي أن تكون رواية الأبيات كما في الموشح وقد فصلنا الحديث عنها في مقال
لنا عن خاتبة ابن خميس في العدد ٢٢ . من المناهل بالمغرب ومثن ذو أنين ومنفخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة
في المعنى .

المؤمنين وأن الحجاج وهو الخطيب المصقع قال لأحدهم كم عطاءك فقال الفين فقال له ويلك كم عطاؤك فقال ألفان - فزرع القوم إلى بقية البادية . أول الأمر بجدة والحاج يطلبون به أمرا من سنخ معادتهم وضرورة لا يستغنون عنها بحال يدلك على ذلك مثلا خبر كثير مع يزيد بن عبد الملك إذ أنشدته بيتا للشماخ فيه « قتين » وسأله عن معناه فلما لم يجبه (سأما لا جهلا) جعل يقول له « بصبصن إذ حدين » فزرجه يزيد وقال له ما معناه هو القراد أشبه خلق الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونه استطرافا - فصار الغريب كما ترى كأنه ضرب من الزينة ، كأنه هو ضرب من البديع .

شينات رؤية وظاءاته وضادية الطرماع واغراب الكميت وأوابد ذي الرمة - كل ذلك كان لونا من جد الفرع الى البداوة مخالطه شيء من روح استطرافها والتزين بها . وان كان في رؤية وأبيه وأكثر الرجاز حوشي وتوحيش أحيانا فقد كان في الكميت اسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولم يكن لعقبة قدر المستعيرين معقب » ولها أمثال في الهاشميات وكقول الطرماع « أمارت بالبول ماء الكراض » وقوله « حين نيلت يعارة في عراض » ورووا عن رؤية أو ذي الرمة أن الكميت والطرماع كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجد من بعد في أشعارهما وكانا معلمين . وقد كان في شعر ذي الرمة غريبه عن اختيار وتلذذ . مع ما تقدم ذكره من تتبعه لشعر القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظليم :

كأنه حبشي يقتفي أثراً أو من معاشر في آذانها الخربُ

فهذا تتبع فيه قول عنتره « كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم » وقوله يقتفي أثراً يشير به إلى طأطأة الرأس . وقوله في آذانها الخرب شرح وتوضيح لقول عنتره « الأصلم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أولية البديع لابن هرمة وبشار مع الذي تقدم من قولهم بقدم

أساليبه . وكان ينبغي أن يذكر مع هذين ذو الرمة وأن يقدم عليهما لما في شعره من
متعمد بديع اللفظ كضروب جناساته نحو .

معروريا رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم
وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غللت المهاري بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزق

ونحو : وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولكني أرى وأحسب انهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لا يثارهم أن يجعلوه
آخر المفلقين ويشبهوه في الاسلاميين بامرئ القيس في القدماء . وما أرى أنهم آخروه
عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسوه في أسلوبه من طرافة لم يخالف بها القدماء ولم
يبلغ بها حاق أنفاس بدواة فحولتهم . وقد تعلم مقال أبي عمرو فيه على استحسانه
لشعره أنه كنتقط العروس وبعر الأطباء .

ونظير الذي صنعه مع ذي الرمة صنيعهم إذ أبوا لبشار أن يكون لاحقا بآخر
من يصح بهم الاستشهاد وجعلوه أول المحدثين وأباهم وزعموا أن سيبويه أنكر عليه
« الغزلي » وزعموا أنه كانت بين الرجلين جفوة وأن سيبويه هو الذي وشى به لما
أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بني أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داود
ليس الخليفة بالموجود فالتمسوا خليفة الله بين الناي والعود

قال المعري بعد ذكره هذا الخبر « وسيبويه فيما أحسب كان أجل موضعا من
أن يدخل في هذه الدنيات بل يعتمد لأمر سنات » . وقد كان في المعري رحمه الله
شيطنة خبت أدياء لا تدعه يكف من الغمز واللمز

ولعل مما جعلهم يلحقون ابن هرمة بمن يصح بهم الاستشهاد ، على ما كان له من

الصناعة ، قرشيته وتبوؤه الحجاز . ثم في أسلوبه من متانة الأسر ما هو أكثر وأقوى مما عند بشار . ولا يقدح في أسر بشار أنه كان مولى فقد نشأ عربياً . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائي مولى وشعوبياً يهجو العرب ومع ذلك لم يخرج هذا من أهل الاستشهاد لصحة أسرهم ورسوخ قَدَمِهِ وَقَدَمِهِ ، وأنه مع هذا كان مولى لقريش حجازي الدار .

قال أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني (طبعة دار الكتب وما صور عنها) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحواً من أربعين بيتاً ليس فيها حرف يعجم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة في شعر ابن هرمة ، ولا كنت أظن أن أحداً تقدم رزينا العروضي الى هذا الباب .

وأولها :

أرسم سَوْدَةَ أُمْسِي دَارِسَ الطَّلَلِ مُعْطَلًا رَدَّهَ الْأَحْوَالِ كَالْحُلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحواً من أربعين بيتاً ، ووجدتها في رواية الأَصْمَعِيِّ ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتاً فنسختها هاهنا للحاجة الى ذلك ، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اضطلع عليه الكتاب من تصييرهم مكان ألف باء مثل « أعلى » فانها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالباء ومثل « رأى » ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وانما اصطلاح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه ، والقصيدة :

أرسم سَوْدَةَ مَحَلُّ دَارِسَ الطَّلَلِ معطل رَدَّهَ الْأَحْوَالِ كَالْحُلَلِ^(١)
لما رأى أهلها سَدُّوا مَطَالِعَهَا رام الصدود وعاد الودُّ كَالْمُهَلِّ
وعاد وُدُّكَ دَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ ولو دعاكَ طَوَالِ الدَّهْرِ لِلرَّحْلِ

(١) سودة وشبهه يُحَسَّبُ في المهمل لصيرورة تائه هاء ومثلها حومة وسارحة وملعمة واللوعة ومكرمة وسادة .

ما وَضَلْ سَوْدَةَ الا وَضَلْ صَارِمَةَ أَحَلَّهَا الدهر داراً مَأْكَلِ الوعل
وعاد أمواها سُدْمًا وطار لها سهم دعا أهلها للصرم والعلل
صَدُّوا وَصَدَّ وساء المرء صَدُّهُمْ وحام للورد رَدَّهَا حَوْمَةَ الْعَلَلِ
حومة الماء كثرته وغمرته والعلل الشرب الثاني والرَّدَّةُ مستنقع الماء .

وَحَلَّثُوهُ رداهاً ماءها عسلُ ما ماء رَدَّهِ لَعَمْرُ الله كالعسل
دعا الحمام حماماً سُدَّ مسمعه لما رآه دعاه طامح الأمل
طموح سارحة حَوْمٌ ملمعة وممرع السر سهل ماكد السهل
وحاملوا رد أَمْرٍ لا مردَّ له والصُّرْمُ داءٌ لأهل اللوعة الوُضَلُ
أحلك الله أعلى كلِّ مكرمة والله أعطاك أعلى صالح العمل
سهلٌ موارِدُهُ سَمَحٌ مواعده مُسَوِّدٌ لكرام سادة مُحْمَلُ (أ.هـ)

هذا آخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي
قصيدة مدح لها مقدمة من نسيب ولا يعقل أنها كلها نسيبها عشرة أبيات ومدحها
بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بيتا صحيح . والأبيات التي بأيدينا اما اختيار
اختاره الاصمعي واما هو غاية ما بلغه منها .

المهل بضميتين أصله المهل بضم فسكون والكلمة قرآنية الأصل والمهل من
عذاب أهل النار . مَأْكَلِ الوعل أي حيث يأكل الوعل كناية عن بعد دارها وامتناع
وصالها . سدا : أي اندفنت . طارها سهم أي كانت القرعة بالرحيل والعلل بكسر
العين ، الصرم المباحدة والعلل أي التعلل بالأعذار والعلل للصد والبعد . وردھا
مفعول به للورد والرددة حفيرة في الجبل جمعها رده وجعل أبو الفرج الرده واحدا
وحفظ أبي الفرج حجة . حومة العلل بفتح العين أي الشرب مرة ثانية بعد النهل .
وليس قول ابن هرمة صدوا وصد البيت بمعنى ساذج إذ فيه يصف كيف أن فرط الحب
إذا داخله الصد أوقع ضربا من كراهية حيننا وشوقا حيننا آخر . صدوا وصد وساءه

ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء (أي حيث يجتمع الماء) مرة أخرى . وجعل ابن هرمة ورْدَهُ الأول الذي ورده حلوا كالعسل إذ الماء الذي ورده وهو على عهد حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارمت سودة . وتغيرت موارد الوصل وصارت ماء لا عسلا فحام مع هذا يطمع في ورد المرة الثانية بعد أن حلتوه أي منعه ورد الرده التي ماؤها عسل . ثم شبّه حاله وحال سودة بحال حمام هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسد هذا المدعو مسامعه لما رأى صاحبه الداعي له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشاعر وطموحه كطموح سوانم عطاش في مكان ذي لمع من النَّبْت أي قليل النَّبْت في حال أنها ترى سرارة الوادي ممرعة في سهل كثير الخصب في ترابه الخصب القافية سهل بكسر السين وفتح الهاء جمع سهلة . بوزن فعلة كلحية قال الفيروز ابادي في القاموس انها تراب كالرمل يجيء به الماء قلت وهو المراد ههنا وضبط الكلمة بالتحريك غير واضح المعنى . ولمعة لو نصبت لكان وجهها أي سارحة في بيداء ملتمة ولعلها كذلك . قال في القاموس واللمعة بالضم قطعة من النَّبْت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها ترعى اللع . والحوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حوم بضم خالص كقول علقمة « حانية حوم » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هرمة من صميم البديع . وعلى متانة أسره وقلة فضوله فالعمل فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بعض أهل العلم بالشعر والنسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهجاه ابن هرمة أو توعدته قائلا :

إني إذا ما امرؤ خفت نعامته	الى واستحصدت منه قُوَى الودم
عقدت في ملتقى أوداج لبتة	طَوَّقَ الحمامة لا يبلى على القدم
إني امرؤ لا أصوغ الحلي تعمله	كفائي لكن لساني صائغ الكلم

فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلفه وفي نسب الخلع رهط ابن هرمة أنهم في قريش زوائد . والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رزينا العروضي أنه كان يتكلف نحو هذا ورزين على زمان دعبل ومسلم وقد اتلأب طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أصل في عمل ابن هرمة - تأمل قوله الأحوال كالحلل . وقوله :

سدوا مطالعها - رام الصدود - عاد الود - عاد ودك داء ولو دعاك - وصل صارمة - سدما - سهم - للورد ردها - سهل - ماكد السهل - رد أمر لا مرد - للصرم والعلل - حومة العلل . ثم التقسيم سهل موارد الخ .

وقد افتن الحريري بهذا النوع من اللعب اللفظي كالجناس الخطي الزخرفي الذي حين تعرى كلماته من الاعجام تشبهه وكتعرية الكلام من الاعجام مرة واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفاهاشم الفلاقي وهو قريب العهد من زماننا هذا نبوءة ذات طول كلها حروفها غير معجمة وشطرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

ألا واصل الله السلام المرددا لأكرم رسل الله طرا وأسعدا
وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأس من إيراد أبيات
المقامة الحلبية . هي السادسة والأربعون وسماها الحريري الأبيات العواطل قال :
« فما لبثت أن أشار بعصيته ، الى أكبر أصيبيته وقال له أنشد الأبيات العواطل
واحذر أن تماطل ، فجثا جثوة ليث وأنشد من غير ريث :

أعدد لحسادك حدّ السلاح وأورد الآمل ورد السماح
وصارم اللهو ووصل المها وأعمل الكوم وسُمرَ الرماح

واسع لإدراك محل سما	عماده لا لادراع المراح
والله ما السودد حسو النطلا	ولا مرأد الحمد روؤ وزاح
واها لحرّ واسع صّدره	ومه ما سر أهل الصلاح
موزده حلو لسؤاله	وما له ما سألوه مطاح
ما أسمع الآمل ردأ ولا	ماطله والمطل لؤم صراح
ولا أطاق اللهو لما دعا	ولا كسا راحاله كأس راح
سوّده اصلاحه سرّه	وردعه أهواءه والطماح
وحصّل المدح له علمه	ما مّهر العور مهوور الصحاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنب ما اصطلاح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى لأن الياء منقوطة وقول أبي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع امالة وهي ياء أو فيها نفس الياء فهذا تجنبه الحريري^(١) والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق وقد جاء فيها بجناس جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله « ولا كسا راحا له كأس راح » - قال الشريشي رحمه الله : « ومثل هذا الشعر الذي لم ينقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد .

علم العدو ملامّة اللّوأم	ودوام صدّك وهو صدّ حمام
لولاك ما حدر السهاد دموعه	ولما أطار كراه حرّ أوام
هل ما أسرّ وما أومل رادع	هول الهموم وروعة الأحلام
رد السلام وما أراك مسلما	ورآك أهل هواك سر كلام
كم حاسدٍ لك أو مُسرٍّ ودادةٍ	ومعلل أهواه طول ملامي

(١) كما تجنب تاء التأنيث التي تصير هاء اقتدارا منه .

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا ومازال المحدثون يظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلما يقع في ذلك بيت مستحسن ، فلذلك تركنا أن نمشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها ، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قدر على لزوم مالا يلزم لا أن يقال قد أحسن فيها قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتا لا تنطبق عليها الشفاء ، منها :

أتيناك ياجزل العطية إننا رأيناك أهلا للعطايا الجزائل
عقيل الندى يا حار عِدْنَا عقيلة نعدك انتجاعا للحسان العقائل
- انتهى كلام الشريشي .

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجيء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الاعجام يشهد بأن هذا على تكلفة داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دهرا لماذا قُصِرَ بشار عن درجة ابن هرمة - أهو أنه لا بقرشي ولا مولي لقرشي ، وإن كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سببا أول . ثم تأملت ميميته التي أولها

أبا مسلم ما طول عيش بدائم
أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وانظر الموضوع في الأغاني وفي ملحق ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله (طبع القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م الجزء ٤ ص ١٦٧) .

وأبدى لي التأمل لها أن أكثرها ينتهي عظم معنى البيت فيه في صدره ويكون العجز تنمة اما بطباق واما بمقابلة واما بزيادة من توضيح ونحو ذلك . فهذا لين اذا وازنت بينه وبين متانة أسر القدماء التي تقتضي ان يكون البيت فيه كلاً مصمتاً وألا تقع فيه زيادة لفظ الا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير .

كأن فئات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
وفي ميمية بشار بعد أبيات روائع نحو :

مقيماً على اللذات حتى بدت له وجوه المنايا حاسرات العمائم
وقد ترد الأيام غراً وربما وردن كلوحاً باديات الشكائم
ونحو :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيح أو نصيحة حازم
وحارب اذا لم تُعطَ الا ظلامة شبا الحرب خير من قبول المظالم

بل كلها رائعة . ولكن فيها هذا التقابل والتكافؤ المُنْبِئُ عن أناة تصنيع وحضارية ذوق ومذهب أسلوب يمت بصلة واشجة الى ما افتن فيه الجاحظ من ازدواج في نثره ومقابلات - « بدت له وجوه المنايا ، حاسرات العمائم » ليست « كحب الفنا لم يحطم » لأن « لم يحطم » زيادة لا شك فيها على مجرد حب الفنا ولكن حاسرات العمائم اطناب اذ الوجوه قد بدت . ومثل ذلك « كلوحاً » « باديات الشكائم » - « فلست بناج » - « من مضيم وضائم » - وأيضا قوله : « وتارة يكون ظلاماً - للعدو المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعنى ذات بال ، وهلم جرا .

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبرزهما في عصرهما لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير . وما أرى الا أن القوم قد أنصفوا اذ جعلوا ابراهيم بن هرمة سكيك حلبة الفصحاء ، فبديعه شيء منوط بفصاحته عن تكلف ، أشبه شيء ان كان جله من

قبيل ترك الاعجام أو مدانيا لذلك ، بحوشي رؤية وأبيه . وقد سلمت له أشياء حسان
مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

له نظرات عن حفا في سريرته إذا كرّها فيهن بأس ونائل
فأم الذي آمنت آمنة الردى وأم الذي خoft بالثكل ثاكل
وقوله :

ومهما ألام على حبههم فاني أحب بني فاطمة
بني بنت من جاء بالبينات ت والدين والسنة القائمة

وكذلك انصفوا اذ جعلوا بشاراً للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد
كانت الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوة الفصاحة - أعنى بداوتها الروحية الفنية -
شيئا منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان منوطا بذوق ابراهيم
البدوي السِّنْخ . وليست المسألة في جوهرها مسألة نسب ، كلا ولا مسألة مقام جغرافي
بيئي ، فقد مر بك خبر اسماعيل بن يسار ، والنصيب الذي كان قبل أن يعتق عبداً
مملوكا . وانما البداوة في سنخها شيء من القلوب . وقد كان الوليد بن يزيد بدوي
الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهار الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذروا لي هندا والرباب وفررتي ومسمعة حسبي بذلك مالا
خذوا ملككم لا يبارك الله ملككم فليس يساوي عند ذاك قبالا
وخلوا سبيلي قبل غير وما جرى ولا تحسدوني أن أموت هزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجريير بن الخطفي كلاهما عربيا قرويا ، وكانا مع
ذلك أبدى بداوة من مالك بن أساء بن عينية بن حصن بن فزارة وهو ابن الصحراء .
وهو القائل :

ان لي عند كل نفحة بستا ن من الورد أو من الياسمينات
نظرة والتفاتة أتمنى أن تكوني حللت فيما يلينا

وهو القائل :

ولما حللنا منزلا طله الندى أنيقا وبستانا من النور حاليا
أجد لنا طيب المكان وحسنه مني فتمنينا فكنت الا مانيا

وهو القائل :

وحديثا أذه هو مما تشتهيهِ النفوس يوزن وزنا
منطق صائب وتلحن أحياء نا وخير الحديث ما كان لحنا

وخطأ العلماء الجاحظ اذ جعل اللحن ههنا من الخطأ وجعله صاحب الأمالي من ملاحن القول التي كالرموز بين الحبيبين ، ذكر هذا أول الأمالي ، وأحسب أن أبا عبيد البكري ممن نبه على خطأ الجاحظ وسبق في ذلك خبر وهو أن الحجاج عاب على هند بنت أسماء لحنا لحنته فاحتجت بقول أخيها فعاب عليها تفسيرها وأن المراد الملاحن لا الخطأ قالوا فأقر الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه باصلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل اذ قد صار الكتاب في أيدي الناس ولئن صح بعض هذا الخبر أو جلّه ، فما أرى الا أن الجاحظ لم يرجع عما قاله وكان بالشعر خبيرا ، ولئن صح خبر ما بين الحجاج وهند فما يعدو أن يكون من باب ما يقع من مغالطة ومكابرة بين الأزواج . وقد كانت هند غاية في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعلم ، ولها خبر معروف في الذكاء أنها دعت على الحجاج أن ينزع كما نزع كلا من نصف القرآن الأول ، ولم يكن وهو الحافظ المداوم للتلاوة قد فطن لذلك حتى نبهته هي اليه من مجرد سماعها أرباعه هو وكان صاحب أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلقها وكان لها محبا . وما تخلو واقه تعالى أعلم أن غمزته بما ساءه وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند أكثر أهل النسب على عزتهم في قيس أدعياء .

كان بديع بشار قوامه وشي الألفاظ والمعاني . وقد سخر ممن سأله في حضرة

الخليفة فقال انه يثقب اللؤلؤ . وعلى سخريته فقد أحسن في نعت نفسه اذ كان كل احسانه مداره على التحسين والتزين ، منوطة اليه الفصاحة . لم يكن يحتاج الى أن ينظم كلمات غير معجمة الحروف ليظهر مقدرته على تصريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتداره على ان ينظم معاني معجمة ، اذ اعجام المعاني حتى تنكشف عن شراسة ما في القلوب وجسارة ما في العقول ، هذا من أسرار اليداوة . اذ البداوة البيانية كما قدمنا أمر روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب قد كانوا فيهم كأنبيا بني اسرائيل في بني اسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مدعون للنبوّة لأن الناس على حاجتهم الى النبي ، قد كان لما في قوله من الحق بغضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز : « ويقتلون النبيين بغير الحق » « ويقتلون الأنبياء بغير حق » . وكان أنبياءهم اذا نصرروا لم يدعوا أدعاء النبوة حتى يقتلوهم . وقالت العرب :

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا
وقالوا : أحسن الشعر أكذبه ، لما فروا من حرارة لفح الصدق . وحمل قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهل الحضرة أفر شيء من صرامة صراحة القول . فكان الشاعر الوشاء المزخرف أحب اليهم . ثم أهل الحضرة يرتاحون الى هو القول . فكان بعض هذا الزخرف هوا . وكل ذلك صنعه بشار ، لآلىء من معان حلوة . ولآلىء من رفث القول :

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضجر
أحب إلى ذوق الحضري السوقي المزاج من :
أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر
المكشوف الصريح نحو :

وبتنا وسادانا إلى علجانية وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفا وتثني بمعصم على وتحنو رجلها من ورائيا
ينفر منه الذوق الحضاري لما فيه من مكافحة الصدق الذي يروع . ولكن المكشوف
الهازل نحو :

أَذَرَتِ الدَّمْعَ وَقَالَتْ وَيَلْتِي مِنْ وَلَوْعِ الْكَفِّ رَكَابَ الْخَطَرِ
أُمْتَا بَدَدَ هَذَا لِعَبِي وَوَشَاحِي حَلِهِ حَقٌّ أَنْتَرُ
فَدَعِينِي مَعَهُ يَا أُمْتَا عَلْنَا فِي خُلُوعِ نَقْضِي الْوَطَرِ
أَقْبَلْتُ مَغْضَبَةً تَضْرِبُهَا وَاعْتَرَاهَا كَجُنُونٍ مُسْتَعِرِ
بِأَبِي وَاللَّهِ مَا أَحْسَنَهُ دَمْعَ عَيْنٍ يَغْسِلُ الْكُحْلَ قَطْرَ
أَيُّهَا النَّوَامُ هَبُّوا وَيَحْكَمْ وَأَسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعَمَ السَّهَرِ

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دمع العين يغسل
الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤ تنظمه بصيرة شعره كما ترى .

وقس على ذلك أصنافا من شعر بشار في الغزل وها هو مجراه :

ويدخل الهجاء وما فيه من رفث القول في باب ما يلذه الذوق الحضاري .
وطريق البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوة ذات تخشين متعمد حين تقذع
بالرفث ويكون ذلك عن انفعالة حدة غضبة أو قصد اضحاك في ساعته أو بسالة هجوم
صارح . من هذا الضرب الأخير :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسان غلام حدث لا يضيره أن
يقال سفيه كما قدمنا ذكر ذلك . ومثال حدة الغضبة ما في خبر بدر مثلا من افحاش
الصحابي بالسائل الذي أراد أن يستخبر ومخالط الغضبة استهزاء وذلك أنه خبأ خبثا

فزعم أنه يختبر الرسول ﷺ به فقال له ابن وقش قولاً أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مه فقد أفحشت على الرجل ومن ذلك قولهم يا بن اللخناء في السب لا يراد به حقاً انها لخناء واكثر ما جاء به الفرزدق وجريير من الاقذاع من هذا الضرب .
وسفّهت ليلي الأخيلية نابغة بني جعدة اذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حياء ليلي وقولا لها هلا فقد ركبت أمرا أغر محجلا

فقالت له :

تعيّرني داءً بأملك مثله وأئي حصان لا يقال لها هلا
ومثال الاضحاك ما تجده من قصة الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحو قوله :
يقول إذا اقلولي عليها وأقردت ألاليت ذا العيش اللذيذ بدائم

ونحو :

قالت وقد عرفت جريرا أمه مهلا جريير الى جئت تغفل
وبعض هذا ما كانت تعير به القبائل بعضها بعضاً ، ففي ذكره قصد الى
الاضحاك والغلبة بذكر المثالب وعلمها نحو :

رضعتم ثم بال على لحاكم ثعالة حين لم تجدوا شرابا

ونحو :

ولم يك قبلها راعي مخاض ليأمنه على وركي قلوّص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت

وأكثر رفت الهجاء في شعر الذوق الحضري يجمع بين التهكم والهزؤ والاضحاك
من المهجو مع خبيء كيد وتدبير عداوة خبيء في ذلك شخصي الطابع أو سياسيه أو

هما معا . وهجاء بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد ابو العتاهية يودي بهجائه ابناء
آل المهلب وابناء آل زائدة . ومن طريف شعر بشار في غير الغزل ، وفي باب من أبواب
الاضحاك الهجائي لامية يصف بها نعجة عجوزا أهديت له ليضحى بها . وقالوا إن فتي
من بني منقر - وهم من سادة تميم - كان يهدي لبشار كبشا جيداً كل حجة أضحية له
فخان وكيله يوما وبعث الى بشار بعجفاء عجوز وأخذ بقية الثمن لنفسه - قال بشار :

وهبت لنا يا فتي منقر	وعجل وأكرمهم أولاً
وأبسطهم راحةً في الندى	وأرفعهم ذروةً في العلى
عجوزاً قد أوردتها عمرها	وأسكنها الدهر دار البلى
سلوحاً توهمت أن الرعاء	سَقَوْها لِيُسْهلها الخنظلا
وضعت يميني على ظهرها	فخلت حراقفها جندلا
وأهوت شمالي لعرقوبها	فخلت عراقيبها مغزلا
وقلبت أليتها بعدذا	فشبهت عصعصها منجلا
وكنت أمرت بها ضخمة	بلحم وشحم قد استكملا
ولكن رَوْحاً عدا طوره	وما كنت أحسب أن يفعلا
فعض الذي خان في أمرها	من است امه بظرها الأغرلا

ولعمري لو كان بشار لزم هذا وترك ناي الخليفة وعوده وحر الخيزران لكان قد
سلم ولكنه لكل أجل كتاب .

بين بشار والحريري :

تنبه أبو نواس الى أمر هام ، وهو أن البداوة ضرورية لحيوية الشعر . ولكن
كيف السبيل إليها :

عاج الشقى على رسم يسائله ورحت أسأل عن خمارة البلد

تبكي على طلل الماضين من أسد لادرْ درك قل لي من بنو أسد
هذا الضجر الفني منشأة من احساس النواصي بضرورة البداوة أنها معدن
شعر العرب . ونقيضها الذي ذهب اليه أبو العتاهية كان مما يتأذى به أشد الأذى .

روائع أبي نواس بدويات الروح . وذلك أنه سها فوق المجون إلى المتأدمة فهي
رفعة وجد . وقد كانت الخلافة أبدا - على انها بحبوحة الترف - مكان المحافظة
المكين . وبقية التحام بداوة العرب بحضارتهم ، تلك الازدواجية القديمة ، لم تنزل منها
فيها على ما جعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان .

وخلف مسلم مروان بن أبي حفصة على مدح سادة بني شيبان . وكان مروان
ابن أبي حفصة شيئا بين بشار وابن هرمة في منهج أسلوبه . ناصع العبارة ، انتهازيا
يحن هوى مواله بني أميه ويتصيد دراهم بني العباس ورضاهم ، ويطعن في إرث بني
فاطمة وفي قلبه انكار الإرث كله على مذهب معاوية ويزيد وبني مروان واثق عليم
بذات الصدور . وقد راع نصوع بيانه وصفاء ديباجته أهل زمانه ، غير أنهم لاجعلوه
ساقة القدماء كابن هرمة ولا أبا المحدثين ورائدهم كبشار . وقد كان شعره في زمانه
كالصحافة السياسية الجيدة في أزماننا هذه تحيا الأسابيع ثم تتضمنها الأضابير .
فكانت رنة ايقاع القريض أبقي شيئا على ما صنع مروان - مثل قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى مكارم لن تبديد ولن تنالا
وكان الناس كلهم لمعن إلى أن زار حفرته عيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غير محض الفصاحة كبير شيء . وأورد له ابن
المعز كافية قال « وهذه القصيدة تسمى الغراء أخذ عليها من ابن معن مالا كثيرا »
ونص من قبل على أنها قليلة وجودها عند أكثر الناس فدل بذلك على فناء شعره بدهر

يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشهرة والسيرورة . وإنما تنق به عند
الخلفاء كما قدمنا نحو قوله :

هل تمسحون من السماء نجومها بأكفكم أو تطمسون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم جبريل بلغها النبي فقالها
وقوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات ورائه الأعمام
وقد كان مثل هذا يروج بأنه يعني فيه الموصلي وأضرابه ، وأجود شعر مروار
حقاً ما نطق فيه عن نفسه فأدركته فيه بدعوة روح مواليه أو ما ذكر فيه الشعر وكان به
عالماً وبنقده خبيراً .

قال ابن المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفتخر وليس له فخر قديم
ولا حديث غير الشعر ، وكان ناصبياً مُعَرِّضاً في شعره بآل الرسول ﷺ :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما	حلو القصيد ومره الجريير
ولقد هجا فأمض أخطل تغلب	وحوى اللهي ببيانته المشهور
كل الثلاثة قد أبرّ بمدحه	وهجاؤه قد سار كل مسير
ولقد جريت مع الجياد ففتها	بعنان لا ستم ولا مبهور
ما نالت الشعراء من مُستخلفٍ	ما نلت من جاء وأخذ بُدور
عزت معا عند الملوك مقالتي	ما قال حيهم مع المقبور
ولقد حبيت بألف ألف لم تب	الا بسئب خليفة وأمير
ما زلت آنف أن أولف بمدحة	الا لصاحب منبر وسريير
ما ضرني حسد اللئام ولم يرزل	ذو الفضل يحسده ذوو التقصير
أروى الظباء بكل حوض مغم	جوداً وأترع للسفاب قدوري

وتظلّ للاحسان ضَامِنَةً القرى من كل تامكة السنام عقيري
أعطى اللهى متبرعا عودا على بذئ ذاك على غير كثير
واذا هدرت مع القروم محاضراً في موطن فضح القروم هديري

قوله ولقد هجا فأمضُ البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاء الأخطل أعداء بني أمية هو الذي أناله الخطوة وقد جعل مدحه ذا جودة وقرنه بصاحبيه قرنا يستفيد منه أنه كالفرزدق ودون جرير في جودة المدح خاصة . وقد كان مروان مع علمه بالشعر ونقده مولى بني أمية وبأمرهم عارفا وهجاء الاخطل الأنصار كان أول أسباب رفعته عند ملوك بني حرب ثم بني مروان ، السثم فسره في هامش الطبقات محققه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى « ق » احتمال أنها نهج (وفي الأغاني ق) بجراء لا قرِف ولا مبهور وقد اخترت شيم لأنها أقرب إلى الرسم والمعنى المراد والشيم البردان مع جوع . ولعل الذي ذهب اليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرسم الذي وجده سين مهمة فناء تحتية فميم فهذا له معنى أوضح وأصح ههنا من معنى الشيم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كل ما هناك أن همزته قد سهلت وسم من باب فرح فالصفة منها على فعل بفتح وكسر شيء مستقيم وقد كان مروان . قرشي الدعوة لولائه في بني أمية وتسهيل الهمة لغة قريش فعله هكذا كان ينشد بتسهيل الهمة أو إخلاصها ياء كما قرأ أبو عمر وورش إنما أنا رسول ربك لِيَهَبَ لك والرسم بالألف لأهب لك ويذكر عن قالون انه قرأ بالياء أيضا على اختلاف فيه كما في النشر . والمبهور الذي ينقطع نفسه من التعب ، معا أراد بها حيهم والمقبور منهم .

وعزت أي غلبت من قوله تعالى « وعزني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في سورة صاد .

قوله : أولف مدحة الخ ينبىء بما كان يتعمده من صناعة بقصد التقرب الى

الخلفاء لا محض التغني بفضائلهم ، وإنما كان يقربه اليهم مذهب السياسة كما قدمنا
ونحو قوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات ورائة الأعمام
وقولنا « ينيء » لأن أكثر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قاله
وإلى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعجب
وصاغه وأنشد وأنشأ ويقولون نظم وصنع وقلما يقال ألف ، وفي التأليف معنى الجمع
وتقريب الشوارد وإلى معنى الجمع ذهب عدي بن الرقاع في مدحه الوليد حيث قال :
وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها

وقول مروان السقاب بكسر السين فهو جمع ساغب أي جوعان ويقال أيضا
سَغْبَان وسغب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخر بما كان يفخر به أهل
المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أغلى السباء بكل أدكن عاتقٍ أو جونةٍ قُدِحَتْ وفُضْ ختامها
وحيث قال :

ويكللون إذا الرياحُ تناوحت خلجا تمد شوارعا أيتامها
فالضيف والجار الجنيب كأنما نزلا تبالة مخصبا أفضامها

أي أنه أراد الفخر بسباء الخمر وإشاعة الطعام في قدور مترعات . كلا . ولكنه
جعل شعره بهذه المنزلة . شعره هو الخمر التي أغلى سباءها بما جود من تأليفه . وكذلك
شعره هو القرى . والملوك والخلفاء أصحاب المناير والأسرة هم الظماء السقاب ولديه

كنوس شرابهم وقدور طعام قراهم . فهذا تمثيل . ومما يصحح عندك إن شاء الله ما نذهب اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هدرت مع القروم مخاطرا في موطن فضح القروم هديري

فليس ههنا هدير أو مخاطرة وهي تبخر الفحول ولا قروم من الابل اذ واضح أنه ما عني بالقروم الا الشعراء إذا تصاولوا وتنافسوا في المقال ، شبه ذلك بهدير الفحول ومخاطرتهم . فاجعل ما تقدم من قوله تمثيلا كما لا شك أن هذا تمثيل . وفي طبعة الطبقات « مع القروم محاضرا » ولا معنى للمحاضرة والاحضار ههنا إذ الحديث عن الابل لا الخيل ، والعرب تذكر الخطران في نعت الابل ، قال عنترة :

خطارة غبّ السرى زيافة تطس الاكام بوخذ خف ميثم

وقال الآخر ، يشير إلى قولهم خطر الفحل بذنبه إذا تبخر :-

أتخطر للأشراف يا قرد جذيم إليك وما للقرْدِ والخَطَران

كان بشار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدوي اللسان على حين أنه حضري القلب . قوله :

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرْتُ دَمًا

إذا ما أَعْرَنَّا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مَنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمًا

غضبته فيه من اللسان لا من القلب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بديع بشار ذا الاطناب والوشي اللفظي المعنوى . ولكنه رام مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهده هذا الجد وهذا الاقبال الصادق على المدح ، كأنما يريد أن ينوه بفضائل من يمدحه من مكان عال . وشاهد له آخر تلمظ معاني القدماء والفاظهم . ثم يكسو جميع ذلك زخرفة الجناس على طريقة فسيفسائية متعمدة تريد

الجناس والطباق لنفسه ، تترنم برنينه ، ولهذا جذور في بديع القدماء ، ولكن القصد به إلى الزينة الهندسية المنحى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمر تميزت به أصناف فنون الحضارة الاسلامية وعنها أخذها الآخذون .

أما تنويهه بفضائل المدوح فذلك أظهر صفة في مدائحه يزيد بن مزيد ، وكأنه يزكيه تزكية على رؤوس الملا ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكن معه حبا واعجابا كأنه بهما يجسر على الجهر بما يجهر به من مديح - مثلا :

الزائديون قوم في رماحهم خوف المخيف وأمن الخائف الوجل
تراه في الأمن في درع مضاعفة لا يأمن الدهر أن يدعى على عجل
لله من هاشم في أرضه جبل وأنت وأبنك ركنك ذلك الجبل
ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يرحل الناس الا نحو حجرته كالبيت يضحى اليه ملتقى السبل
أي البيت الحرام وهنا اشارة مع ذلك لا تخفى إلى قول زهير « قد جعل الطالبون الخير من هرم البيت » وما الى السرقة قصد مسلم ولكن الى التلذذ والتذكير بمقال زهير :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين بها ويجعل الهام تيجان القنا الذبل
قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل
فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الروس تيجانا على الذبل
وهذه رواية ابن المعتز وهي جيدة وهذا من مقال السموأل : « تسيل على حد الطبات

نفوسنا « فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور
موفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورهِج كأنه أجلُّ يسعى إلى أمل
وأول القصيدة :

أجرت حبْلَ خَلِيعٍ في الصبا غزل وشمرت هِمُّ العذال في عذل
كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسيب .

وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :

أديرا على الكأس لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلي ذحلي
جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخمير وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربون عند
إدراك الثأر كقول امرئ القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب إنما من الله ولا واغل
فجعل شرا به من أجل أنه مقتول مطلول الدم لا يحرم أمر ثأره على أحد
شرا با ، فهذان اللذان سيشربان - وهما الخليلان اللذان يستوقفان على الطلل ويقال
لها : خليلي عوجا كذا وكذا - جعل الشاعر من نفسه لها ثالثا على حد قول الآخر :

صَبْنَتِ الكأسُ عَنَا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شرُّ الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

ومن تلمظه وتلذذه بألفاظ القدماء وأساليب بدواة تعبيرهم :

يهودية الأصهار مسلمة البعل	ومانحة شرا بها الملك قهوة
فجاء بها يمشي العَرَضَةُ في مهل	بعثنا لها منها خطيبا لبعضها
بها شغفاً بين الكروم على رجل	قد استُدِّعَتْ دَنَا لها فهو قائم
كألسنة الحيات خافت من القتل	شفقتنا لها في الدن عينا فأسبلت

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاة والافتتان في وجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نوع بدوي المعادن من شدة الأسر ، منبىء عن صناعة وتحليل قد توصل به إلى ذلك . وأحسن ابن المعتز إذ يقول في نعت القصيدة التي منها هذه الأبيات : « وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة . ومما يستحسن له - على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد قوله : -

فإني واسماعيل يوم وداعه لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فإن أغش قوما بعده أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة » . ١ . هـ
قلت وآخر هذا الكلام قد بالغ فيه شيئا وهو يعلم قول جرير :

وقد ألفت وحشهم برفق وأعيأ الناس وحشك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله في مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقبه وأسند خبره :
« كان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا مفلقا وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار ابن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « إن شعره كله ديباج حسن » فيوقف عنده . والنقاد مما يصفون الشعر أحيانا كثيرة بصفاء الديباج وجودتها . يعنون بذلك أن ايقاعها ذو رنين جهير منسجم وألفاظها مطيعة لذلك الايقاع مناسبة معه وهو مع ذلك متلاحم في أسر مع قوته ذي مرونة . كلمة الديباج في أصلها معربة ، ولكنه تعريب قديم . قال الراجز :

تالله للنوم على الديباج على الحشايا وسرير العاج
أفضل يا عمرو من الادلاج وزفرات البازل العججاج

وقد كانت العرب تصف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتحجير والمحبر وما أشبه وقد مر بك قول أبي قردودة « ومنطقا مثل وشي اليمنة الحيرة » وسموا طفيل الغنوى محبرا وكذلك عامر بن الطفيل . وإذا تأملت شعر هذين وشعر النابغة والقطامي وجدت فيه هذه الصفة من استواء الكلام ونقائه ، وقد غبرت دهرأ أود لو أن القدماء عرفوا لنا معنى الديباجة بتعريف وحد يحذونه ، ثم بعد النظر صح عندي أنه لا استطاع في تعريفها أدل عليها منها إذ هم قد جاءوا بها على وجه التشبيه لها فكان ذلك من ذات نفسه دالا دلالة كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنما ينظرون اليه فيرون نسجه كنسج الديباج ويلمسونه فيجدون له مس نعومته مع المتانة والتماسك . وأهل الديباجة من المحدثين ليسوا كأهلها من القدماء ، إذ القدماء أصل والمحدثون محاكون لهم . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن مسلماً قدسن ببديعه طريق صفاء الديباجة لمن جاء بعده .

وكان معاصره أبو نواس أقعد في بداوة اللسان وفي بداوة القلب منه على حضرتها معا . وكانت طريقة أبي نواس صادرة عن ملكة أقوى . فكان ما كان مسلم يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زخرف قد كان هو ينفر منه ، والى هذا أشار صاحب الموشح إذ ذكر مارووه من أن مسلماً فخر على أبي نواس فأقر له هذا بأنه لا يستطيع أن يقول كقوله :

سَلَّتْ وَسُلَّتْ ثُمَّ سُلَّ سَلِيلُهَا فَأَتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولا

والجهد هنا لا يخفي وفيه كالروم لمذهب :

معروريا رمض الرضاض يركضه والشمس حبرى لها بالجَوِّ تدويم

ويشبه استهزاء أبي نواس في هذا الخبر استهزاء الفرزدق بذى الرمة إذ قال :

ودوية لو ذو الرميم يرومها بتوضح أودى ذو الرميم وتوضح
قطعت إلى معروفها منكراها وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

وذو الرمة ابو الباب الذي أخذ فيه مسلم وأبو نرّاس وأبو تمام من بعد . قول ابن المعتز ثم جاء مسلم فحشا به شعره جعله تمهيدا لقوله من بعد ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خاصة ذوقه وهواه مقرا بالسبق لأي تمام شديد المحاكاة له والأخذ منه ، حتى في طريقة التبدى التي كان يتبداها . وفي ترجمته وحديثه المختصر عنه في الطبقات الذي بأيدينا ما ينبنى عن دقة فهم لأسلوبه وهو بذلك قمن . قال مثلا في الخبر الذي ساقه عن الحسن بن رجاء : « كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقعة فجاء أبو تمام وأنا في حرّاقني ، فجعل ينشدني ويلتفت الى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي ويلاعبهم ويغامرهم » وكان الطائي من أكثر الناس عبثا ومزاحا ، فقلت له ، يا طائي قد ظننت أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جودة شعرك ، فانظر : إنك إن وصلت اليه لا تمازح غلاما ولا تلتفت اليه ، فانه من أشد الناس غيرة ، واني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر غلامه فيصفعك كل واحد منهم مائة صفعة . فقال إذن أخرج من عنده ببدر مملوءة صفعا» . ١ . هـ . ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لينبه على طريقتة في الاستعارة وسرعة بادرتة مع دقة غوصه فيها . أما الحسن بن رجاء فعسى أن يكون جاء بالخبر لم يخل فيه من قصد الطعن في أبي تمام فقد روى عنه أنه زعم أنه هم يقتله لتركه الصلاة واسراره الكفر .

وقال : « وشعره كله حسن » ثم فصل ذلك وقال : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والردى الذي له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ، ورديني خير

من رديه . وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، انما الفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيئات بل يغرق في بحره . على أن البحترى له المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لا بساً ثوب الملاحه أبله	فلأنت أولى لابسيه بلبسه
لم يعطك الله الذي أعطاكه	حتى استخف ببدنه وبشمسه
رشاً إذا ما كان يطلق طرفه	في فتكه أمر الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غض الهوى	وضمته فأخذت عذرة أنسه
وغرسته فلقن جنيت ثماره	ما كنت أول مجتن من غرسه
مولاك يا مولاي صاحب لوعة	في يومه وصباية في أمسه

وهو القائل :

محمد بن حميد أخلقت ريمه	هريق ماء المعالي مذ هريق دمه
تنهت لبني نيهان يوم ثوى	يد الزمان فعاثت فيهم وفمه
رأيت به بنجاد السيف محتبياً	كالبر لما جلت عن وجهه ظلمه
في روضة قد كسا أطرافها زهر	أيقنت عند انتباهي أنها نعمه
فقلت والدمع من حزن ومن فرح	في اليوم قد أخضل الحدين منسجمه
ألم تمت يا شقيق النفس مذ زمن	فقال لي لم يم من لم يم كرمه

وهذه أخبار أبي تمام . ا . هـ .

تعمد ابن المعتز هنا اختيار أبيات خالية من الاغراب سلسلة ليبرهن قضيته أنه إذا فاض بحر حبيب وعارضه ابو عبادة أغرقه . وقد آثر الآمدي بشقاء تحامله أن يفغل عن نحو هذا من قول ابن المعتز وأن يتمسك أو قل يتدرع بقوله في كتاب البديع

في أوله (حسب ما طبع منه الآن وأول ما بدأ به يدل على تقدم أشياء قبله) ويجوز أن يكون يشير الى شيء سيأتي^(١) والله أعلم) - :

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة^(٢) وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك . وأساء في بعض وتلك عقبي الافراط وثمره الاسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . » . ا. هـ .

وحكى هذا القول صاحب الموازنة ، وقد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه ، إذ يفسد الرأي الهوى ، وقد زعم من تحامله أن أبا تمام أخذ قوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » من قول الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثرُوا فيها الضجّاج فإنّه يحا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله . ونحوه كتب هذا بعد فروغه من الكتاب .

(٢) لملها (والسنة إذ لا معنى لقوله (واللغة) ههنا .

وبين الكلامين بون بعيد في المعنى والصياغة ، وما قاله ابن دارة لم يحه السيف
بل قد رواه الناس نحو :

لا تَأْمَنَنَّ فزاريًا حلت به على قلو صك واكتبها بأسيار
وزعم أن أبا تمام سرق قوله :-

وقد ظَلَلْتُ عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل
من مسلم بن الوليد حيث قال :

قد عودَ الطير عاداتٍ وثقن بها فهنَّ يتبعنه في كل مرتحل
وهذا المعنى للشعراء طريق ركوب ، كقولهم وجه كالبدر وكرم كالبهر . وقد
يتبارى الشعراء في تجويده والتفريع عنه ، وقد يعلم الآمدي هذا من أمره حتى إنه قد
تبعه من عند أول كلام جاء به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودي :

وترى الطَّيْرَ على آثارنا رأي عَيْنٍ ثَقَّةً أن ستمار
إلى قول أبي نواس :

تنأيا الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره
وليس مسلم بأولى أن يكون حبيب أخذ منه ، وإنما رام كل ممن جاء بعد النابغة
أن يزيد على قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهدى بعصائب
يصاحبهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم خُرُزاً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وكلام النابغة في بابه غاية ، فكل من جاء بعده قصر عن مداه فيه . وليست زيادة أبي تمام التي زادها « الا أنها لم تقاتل » بكبير شيء وانما أخذه من قول النابغة « تراهن خلف القوم الخ » ولوّاه شيئا عن وجهه . وما زاد مسلم وأبو نواس على أن نرغما بمعنى النابغة وذكرنا به . وقد افتن أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العِقبانِ يَرْحَفُ تحتها سحابٌ اذا استسقت سقتهـا صوارمه

ونجه ههنا حبيبيّ الروح . ومع ذلك ، على اجادته ، لم يزد على مدى النابغة بشيء .

وقد تنبه ابن المعتز إلى حقيقة من بديع أبي تمام اما خفيت عن الآمدي واما تعدد الاغماض عنها ، وأقرب وجه أن أمره شيء بين ذلك . اذ ابن المعتز لم يقصر احسان أبي تمام على المعاني ولكن يقرن به أبدا معها غيرها كقوله الذي مر : « فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة و المحاسن والبدع الكثيرة فلا » - فالمحاسن والبدع شيء يضاف الى المعاني اللطيفة فيدخل في مدلولها اللفظ والصياغة والوزن وهلم جرا . وقوله أيضا في نفس الفصل مما ينبيء أن هذه الزيادة التي زادها على قوله المعاني متعمدة : « فأما أن يشق غبار الطائي في الحدق بالمعاني والمحاسن فهيهاات » .

وإن يك الآمدي قد تعدد كتمان هذه الزيادة التي زادها ابن المعتز فمراده من ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وهي من مقالاته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعاني كلها معرضة للشاعر » أي ممكنة . وإن لم يكن قد تعمده ، فليس ذلك بعادته في التقصير الذي قصره في حق أبي تمام .

وعندي أن أمر بديع أبي تمام لم يكن أمر كم بالنسبة الى مسلم وبشار أو بالنسبة الى القدماء . قد أدرك أبو تمام سر ما ضجر منه النواصي وأصاب جوانب من حل مشكلته

وذلك أن القريض ينبغي أن يسار بآخره على ما سار عليه أوله ، لين في غير ضعف وهو صفاء الديباجة ونقاؤها وجودتها وشدة في غير عنف وهو بداوتها ومثانة أسرها وجزالتها . وسرُّ الديباجة كامنٌ في الفصاحة وسلامة الذوق في اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب . وسرُّ البداوة والجزالة كامن في الاقدام على المعاني والقول بلا تهيب . ويجمع بين السرين فيزواج بينهما ويؤلف انسجامهما صدق بيان الشاعر عن قلبه . ولذلك زعم الملاحظ في البيان والتبين أن المعاني أسرار مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوله أن المعاني مطروحة في الطريق ، بل يكمله ويتممه . معاني الحب من وجد ولوعة وشوق وغيره وما أشبه مطروحة في الطريق يتفاوت في توليد دقائقها أهل البيان . ولكن حب جميل لبثينة واحساسه بكذا وكذا من وصلها وبينها وأماني النفس مقبلة اليها أو منحرفة عنها سرُّ كان في قلبه ، أفصح ببيانه عنه ، فاختلفت معانيه التي أبان بها فيه عن معاني كثير اختلافًا جعل النقاد يقولون جميل أصدق صباية ، وإن كثيراً كان يكذب . وهذا مجرد تمثيل يمثل به حال المعنى في كونه معرضاً أي ممكناً وفي كونه مستعصياً مستكناً يحتاج الشاعر في استخراجهِ الى صدق عن نفسه وجسارة لا تتهيب أن يقول فيبين عما أحس ومقدرة على الأداء الفصيح المعبر . الفصاحة عنصر يستفاد بالدربة وكذلك التجويد . أما الصدق والجسارة فهما أصلان لا يغنى مكانهما شيء من صنعة أو تفاصُّح وتجويد .

وقد أوتي أبو تمام ملكة وعلمًا وفصاحة وذوقاً ناقداً . وكان ذا فطنة حادة تقهر بوادرها المخصوص . وأدرك بها للشعر في ذات نفسه طبيعة بداوة ليس معدنها هو معدن جلالة الأعراب ، ولكنه شيء فكري فنيٍّ محض . كان عند القدماء طريقة قول ومذهب أداء يضمنونه الحكمة ، والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريق قول ومذهب أداء يتضمن الحكمة والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا .

كان الشاعر القديم صاحباً للجن والجن أهل فداقد ووحشة وقوة وجسارة
تخترق الحجب . قال حسان :

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ فَطَوْرًا أَقُولُ وَطَوْرًا هُوَ
ولعله إنما خاطبه حيث قال :

اسألت رسم الدار ألم تسأل
إذ لم يكن حسان من أهل البادية ولكن كان صاحب حصن ييثرب . وَقُلْ مثل
ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أُتَعَرَفُ رَسْمًا كَأَطْرَادِ الْمَذَاهِبِ
وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو اسلامي حضري مكّي فقال
مثلاً :

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا
وأكد الفرزدق صحبته للجن وقد مر بك خبر ذلك .
هذا الجنّي الذي صار مذهب قول ، كما يدل على ذلك قول أبي النجم :
إني وكل شاعر من البشر شيطانه أثنى وشيطاني ذكر
أسكنه أبو تمام في عبقر الفكر ، بين الرواة وأهل اللغة وضروب أبواب الغوص
على المعاني والاستعارة والاشارة والتجنيس والتعليل أو كما قال يصف قصيدته :
خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب
وإذ سكن شيطان أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كل الشعر العربي بجميع
أساليبه قد صار له مادة موضوعة ومعاني معرضة . ودخلت الفاظ الشعراء في حيز هذه

المعاني . وبقي بعد المعنى الكنين في صدر أبي تمام . فعبر عنه بتأليف هذه المادة صورا
بارعة آخاذة بالقلوب . تأمل قول أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقت بسحائب

هذا المعنى نابغ من قلب أبي تمام ، جمع فيه جمعا فنيا نادرا رائعا بين قولي
الجاحظ في البيان والحيوان أن المعاني أسرار في الصدور وأنها معرضة مطروحة في
الطريق ، ويجوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أن يقول الجاحظ ، على أنه أسن منه ،
كلاميه .

وتأمل قوله في فتح عمورية :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بكر فما افترعتهما كف حادثة ولا ترقى إليها النوب
حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

فهنا علم وفكر وزوجها الشاعر الى سيفساء من النظم فيه الاستعارة
الغريبة المدى والتشبيه المذهل والتناسب بين ضروب الألفاظ والصور : تأمل تعبير
بأعيت رياضتها كسرى عما كان من محاولات الفرس قهر الروم وبصدت صدودا عن
أبي كرب عن أنها كانت أبعد من متناول ملوك اليمن التابعة وأقرب ما دنوا منها كان
ملك جلق والحيرة على تقدير أن ملوك لحم وغسان أصولهم يمنية . وتأمل تناسب قوله
أعيت رياضتها وصدت صدودا مع قوله برزة الوجه . ثم اتباعه ذلك بأنها لم تشب وقد
شابت نواصي الليالي وشعرها لم يزل لونه لون سواد الليالي . ثم لما جعلها بكرا قال
إن الحوادث لم تفرعها والافتراع يناسب معنى العذراء وكف الحوادث تناسب

الافتراع لأن الفرع يكون عاليا ويوصل اليه بمد الأكف وليؤكد مراده من أن
الافتراع ههنا فيه معنى الفرع والعلو قال : « ترفت » وجعل للنوب همة والهمة أيضا
تناسب المعنى الجنسي الذي في البكر قال تعالى : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى
برهان ربه » ثم جاء بيت الاستعارة المذهلة الذي كاد يتزندق فيه وقد سبق بعض
القول فيه في معرض الحديث عن دالية حميد بن ثور وبخيلته المشار اليها ههنا .
وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مخض الله ... مخض البخيلة » وما الى الزندقة أراد
حاش الله . ولكن مثل هذه الجسارة بداوة فكر . وأمانها عند أبي تمام كثير .
وتأمل قوله :

تخذ الفرار أخا وأيقن أنه صرّى عزم من أبي سعمال

وقوله :

فاذا ابن كافرة يُسرُّ بكُفْره وجدا كوجد فرزدق بنوار
واذا تذكره بكى فكأنه كعب زمان بكى أبا المقوار

ههنا حضارة وبدادة معا . البدادة في قهر سامع هذا الشعر وقارته ومتلقيه أن
يصحب أبا تمام في فلواته الفكرية المعصورة بهؤلاء الجنان من الأخبار والأشعار وقد
جعل الشاعر كل ذلك مادة لصوره الشعرية ، والحضارة في هذا التوفر على الثقافة
والتمعق فيها والعيش معها باتساع آفاق فكره العباسي البغدادي .

قد فطن الجاحظ بنقده النافذ الى سبق أبي تمام واستشهد بشعره ، ولكنه كان
بروحه ونشأته وذوقه منتبيا إلى زمان أبي نواس . وكأنه قد ضن على أبي تمام أن يجعله
السابق فجعل السبق في باب الغوص البديعي للعتابي ولعله أصاب إذ كان نقايا لا
يشق غباره . الا أن العتابي كان شعره لا ماء فيه ، كله من الفكر .

ولا مزيد على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مكان البحتري . على أنه قد انفرد

بديباجة لا يدانيه فيها من المحدثين شاعر . وسر جودة ديباجته أنه كان يغني من أعماق قلبه . وقد عرف القدماء هذا من أمره ولخصه ابن الأثير في قوله : « وأراد أن يشعر فغنى » وقبله « وأما البحري فقد أجاد سبك اللفظ على المعنى » . ونحن فصلنا بين جزئي السجع ، لننبه على أن أمر البحري متجاوز لمجرد سبك اللفظ على المعنى الى درجة هي أسمى من ذلك . وعلى أن ابن الأثير كأنه قد أضرب بقوله : وأراد أن يشعر فغنى عن قوله الأول . وقد وفق في هذه العبارة أيما توفيق . ذلك بأن الشعر انما وضع للغناء والترنم . فقد تجاوز البحري مرتبة الشعر الأولى الى الثانية . ذلك بأن الشعر معان وألفاظ يلبسها التعبير بالايقاع . ثم يجيء الغناء فيجعل جميع هذا يلبس ألوانا من الايقاع بعد ذلك فتغلب روحانية الايقاع على كل مادة من الأجناس الأخرى المتولفة والمؤلف منها الشعر . ولقد كنت في الدهر الأول أتأمل كلمات لمصطفى لطفی المنفلوطي رحمه الله في النظرات يذكر فيها الشعر ، ثم يقول بعد ذلك أن هذا الشعر إذا صير به الى الغناء ملك على الفؤاد نواحيه ، أو شيئا هذا معناه ، واستشهد على الغناء بقول الآخر :

يا لهفتا للغريب في البلد النازح ماذا بنفسه صنعا

فارق أحبابه فما انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فرق المنفلوطي بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وضع لي . وهو نحو مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحري .

كان أبو تمام يتغنى ويحسن رنة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبوك ومزید وأبوهما وأبوه ركنك في الفخار شديدا

وقوله :

طلبت ربيع ربيعة المهي لها وَتَفَيَّاتٌ ظلالها ممدودا
بكرها علوها صَعْبُهَا الد حصن شيانيها الصنديدا
دُفْلِيهَا مريها مطريها يني يديها خالد بن يزيدا
نسب كأن عليه من شمس الضحى نورا ومن فلق الصباح عمودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومثانة أسره ، ديباجة البحري حين يبلغ بها
أسمائها . ديباجة البحري هبة وهبها الله . أصاب ابن رشيق حيث ذكر أنه كانت
للبحري صناعة خفية . ولكنه كان مطبوعا مع ذلك . وامتزاج الصنعة مع الطبع عنده
نشأ منه « سلسال ديباجته الحصب » ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو
كما قال ابن الأثير رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وهذه الاضافة ليست لمجرد
اكمال السجع ولكن مكانها في مقاله كمكان اضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجة البحري تنعيم للمذهب الجلد الجبار الذي جاء به أبو تمام : ولكنها هي
في ذات نفسها فتح مبين ومسلك فذ . وبدأوة شعرية قائمة بذاتها . فأصبحت أمام رواد
الشعر بدواتان منبعثتان من صميم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداهما كأنها فعل
أبي تمام القطم الذي وصفه في بائيته فقال :

على كل موار الملاط تهدمت عريكته العليا وانضمَّ حالبه

والأخرى كقلوص أبي عبادة النفيسة التي ذكرها فقال :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشام وريفه

أشبه شيء برنة ديباجة كامل عنتره في المعلقة :

ما راعني الا حمولة أهلها وسط الديار تسف حبَّ الخمخم
فيها اثنتان واربعون حلوبةً سودا كخافية الغراب الأسحم

وبرنة ديباجة كامل جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلاً بعينك لا يزال معينا
غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وقد نظم البحري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهن ورنه ديباجته في
جميع اولئك لها نغم وإيقاع واهدوهاج . الا أنها في الكامل أظهر وأشد وقدة ووهجا .
وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على احسانه بعينيته :

منى النفس من أساء لو تستطيعها بها وجدها من غادة وولوعها
وبشيء من خفيفه :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا
وأيها العاتب الذي ليس يرضى

وأحسب أن كامل البحري هو خاصة أدل شيء على مذهبه الفذ . وقد كان
أبو تمام يجيد رنين الكامل ويواتيه مذهبه الفحل فيه كل موأاة وكأن فيه أصداء من
أسر لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعة الأوليات منها في الجزء الثاني في
باب التكرار ، وقد جرى بروجها وبحرها معلقة عنتره :

هذي المعاهد من سعاد فسلم واسأل وان وجمت ولم تتكلم
آيات ربّع قد تأبد مُنجد وحدوج حي قد تحمل مُتهم
لؤم بنار الشوق إن لم تحتدم وضناة بالدمع إن لم يسجم
وبسقط العلمين ناعمة الصبا حيرى الشباب تبين ان لم تُصرم

حيث يرى ينظر فيها الى كلمة عمر « تحيّر منها في أديم الخدين ماء الشباب » .

هل ركب مكة حاملون تحيةً تهدي اليها من معنى مُفرم
ردّ الجفون على كرى متبدّد وحنى الضلوع على جوى متضرم
إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا في الجمرتين ولا سقوا في زمزم
ومنوا برائحة الفراق فإنه سلّم السهاد وحرب نوم النوم

غير خاف وهنا موضع الصنعة الحبيبية في سلم السهاد الخ « وفي رائعة الفراق » .

ألوى بأربد عن لبيد واهتدى لابنى نويرة مالك ومتمم
وهذا أيضا نفس حبيبي .

سائر القصيدة بعد بيت ابني نويرة دون المستوى الرائع في ديباجة مقدمتها .
وللبحتري قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الذي يبلغه في المقدمة ، ومن أجل هذا أحسب أن ابن المعتز أخره عن أبي تمام ، كما أحسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نسبه الناسيون الى الطبع البدوي . والحق انه لو تأملناه طبع مع الذي قدمناه من أمر بداوته الفنية ، حضرى ، لأن بداياته وأوساطه ونهاياته في المتوكل ديباجتهن جميعا عالية . وكأنه كان يصنع شعره على قدر مراتب ممدوحه . فهنا موضع الحضارية .

وسينية البحتري ، وهي من ذراه بل من ذرى الشعر على وجه الاجمال ، جمع فيها بين الديباجة والمهارة والتحليق والعمق ، وفيها حزن يجعلها هي مراثيه الحقبة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورة « محل على القاطول أخلق دائره » بأخلق منها

لهذا الوصف في هذا الصدد . وإنما وصف حال نفسه من قبل ومن بعد حيث قال :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

وقد جرد فيها مع نعومة ريشة المصور حداً مرهفاً من جسارة حسام قلب مفكر
- تأمل قوله :

ذكرتنيهم الخطوب التَّوالي ولقد تُذكرُ الخطوبُ وتُنسي
وهم خافِضُونَ في ظلِّ عال مشرف يُخسِرُ العيونَ ويُخسي
مُغلِقٍ بابه على جَبَلِ القَبْ بقى الى دارتي خلاطٍ ومُكسٍ

أي كأن الايوان هو جبل القبق ، وذلك أنه في أرض منبسطة هو فيها كالجبل
باشرافه وارتفاعه ، وقد فصل هذا المعنى من بعد عند قوله « جوب في جنب أرعن
جلس البيت » .

جلُّ لم تكن كأطلال سعدي في قفارٍ من البسائسِ ملس

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطلال سعدي على طريقة التبرم بالأطلال النواسية
وغير النواسية وما أشبه وإن يك في ظاهر اللفظ نفس من ذلك ، ولكنه قصد الى أن
ينبها أنه الآن واقف على طلل ، غير أن طلله ليس بطلل بداوة صحراوية هو طلل
بداوة شعرية ، هو أثر بنيان حضارة ضخمة عفاها الزمان ، وليس مجرد ادعاء تعريج
على رسم متوهم لحبيبة بالصحراء . التبرمة التي ههنا من جنس تبرمة الكمية حيث
قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل ولم يطر بني بنان مخضب

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب

ثم وقف البحثري عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضخمة

الأكناف غالية الذرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التي كأنها فتحة كهف جسيم فاغرة
من جنب جبل عظيم .

ومساعٍ لولا المحاباة مني لم تطفها مسعاة عنس وعبس

أي قيس واليمن ، عبس قبيلة قيسية وعنس قبيلة يمنية . وتأمل الصُّنعة في
سينات سعدى - بسابس - ملس - مساع - مسعاة - عنس - عبس . وهل تزندق
البحثري شيئاً بذكره عبسا وعنساً وهو العربي البعيد كل البعد عن الزندقة
والشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نبيُّ أضاعوه فلم يتبعوه هو خالد بن سنان وكان
لعنس في الاسلام متنبئ من أصحاب الردة هو الأسود العنسي . وسواد اللون يجمع
بينه وبين أشهر أبطال جاهلية فروسية العرب وهو عنترة بن شداد العبسي - فسين
القافية مع تداعي بعض هذه المعاني هو على الراجح مما يكون قاده إلى الجمع بين
عنس وعبس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عنس بالنون قافية من قبل .

هذا ويجوز - ولا تستبعد ذلك أيها القارئ الكريم - يجوز أنه أورد كلامه هذا
كله على سبيل الكناية . واذ هو يبكي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان إلا رمز
للجعفري وحسنه ، وقد تعلم قوله في ذلك .

تغير حسن الجعفري وأنسه وقوض بادي الجعفري وحاضرة

أما حاضر الجعفري فلا يخفى ، إذ كان هو بحبوحه حضارة ذلك الزمان ، فما
باده ؟ هل أراد ببادي الجعفري عريته التي يمثلها الخليفة وبحاضره أعوان الخلافة
من بقية حضارة فارس : الفتح وعبيد الله وآل طاهر في خراسان ؟ وتأمل قوله : وأنسه
- وهو انما قصد « أبيض المدائن » . لما غلبته الوحشة وفقد الأنس والأنيس :

ولقد رايتني نُبُو ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جعله ابن عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا ما جُفيت كُنْتُ حَرِيًّا أن أرى غير مُصْنَعٍ حيثُ أُمِّي
حضرت رَحلي المومُ فوجهُتُ الى أبيض المدائن عَنِّي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادى عنسا في قوله « عنس وعبس » من بعد . فإذا حملنا العنس هنا على معنى العنس الأولى أي مسعاة ناقتي مسعاة القوم الذين اسمهم كاسم ناقتي ، فهل يجوز أن نتوهم شيئا من اشارة إلى بني العباس في قوله « عبيسي » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم أيضا اشارة لبني أمية في قوله عنس اذ كان بنو حرب وهم الذين أسسوا دولة بني أمية يقال لهم العنابس أي الاسود ؟ أم هل أراد بعنس وعبس فقط بني أمية حملا للفظين على عنبة وعنابس فنرجع الى المعنى الأول وهو العرب على تقدير أن دولة بني العباس هي كما زعم صاحب الفخري دولة عجمية ؟

وتأمل قوله :

فكأن الجرماز من عدم الآن س واخلاقه بقية رسم
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

أليس هذا مثل قوله :

تحمل عنه ساكنوه فجاة فعادت سواء دوره ومقايده
إذ نحن زرناء أجد لنا الأسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ثم كأن البحري يعيش فترة أخرى من عهد منادته المتوكل - وقد بدأ كأنما هو يتحدث بموضوعة عن الايوان وما مني به من تقلب صروف الزمان :

وهو ينبئك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما دلالة قوله : « لا يشابُ البيان فيهم بلبس » - أهذه تنمة أتم بها البيت على سبيل المبالغة في أمر عظمة ملوك الفرس ؟ ألا يكون ذلك مما يخس بقيمة هذا البيت البيانية إن كان أمره لا يعدو أنه تنمة بمقالة ليس غير ؟ أليس أقرب أن يكون قوله :

لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما عني به في أعماق نفسه الا الخليفة المقتول ؟ أليس من شأن الشعر أن يكون فيه من المعاني مما يوحى به أكثر مما هو في ظاهر لفظه ؟ وكثير من ذلك قد يجيء عن قصد وتعمد له من الشاعر ، وكثير منه ربما جاء على غير قصد منه ، حتى إنه لا يكون ممن يفتن اليه . وقد تعلم خبر المتنبي إذ قال في كافيته التي ودع فيها عضد الدولة .

وأيا كنت ياطرقي فكوني أذاة أو نجاة أو هلاكاً

فتطير عضد الدولة من ذلك . وما كان لو لم يقله أبو الطيب ليدفع ذلك عنه القدر ، ولكنه ما كان ليشتبه لو أحس بقلبه الواعي ما قد وصل اليه فيه قلبه من طريق كأنه كشف .

ومما يقوي زعمنا أن الذي لا يشاب البيان فيه بلبس قوله في الرائية :

كأن لم تبت فيه الخلافة طليقة	بشاشتها والملك يشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا اليه بهاءها	وبهجتها والعيش غرض مكاسره
فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت	بهبتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كل نوبة	تنوب وناهي الدهر فيهم وأمره

هذا هو الذي لا يشاب البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرد تنمة بيت وجعل البحرى يتأمل صورة انطاكية . وأحسب أن المتنبي لم يخل من نظر الى تصوير

البحثري ووصفه هنا اذ أخذ هو في نعت فائزة سيف الدولة والصور التي فيها وذلك
حيث قال :

وأحسن من ماء الشبيبة كله حيا بارق في فائزة أنا شائمه

الأيّات وقد وقف عندها يتأمل صور الضراغم والصيد كوقفة البحثري ههنا يتأمل
صورة عراك الرجال بين يدي كسرى - وتأمل قوله :

والمنايا موائل وأنوشر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس

قوله المنايا موائل من أجود التصوير إذ هو يقص علينا فيه أن الصورة التي
تأملها ناطقة لا بعراك الرجال الذي كان بين يدي الملك وحده ، ولكن بمثل المنايا ،
تَتَخَطَّفُ من تتخطفه السيوف والرماح . مع جودة التصوير هذه وحي خفي باحساس
البحثري مثل المنايا . ولقد رأى المنايا بعينه مائلات لما أصاب السيف جعفرًا وتخطف
الفتح بن خاقان وهو ينظر وقد ملأ الرعب فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جل من
قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تمنّون الموت من قبل أن تلقوه فقد رأيتموه وأنتم
تنظرون » (آل عمران) : إلى هذه الآية نظر البحثري ومنها أخذ هذا البيان الرائع
الذي جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحثري لما أحيا الصورة فقال :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورّس

وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم واغماض جرس

لأنهم الآن صور حيويتها ناطقة وصخبها في قلب الشاعر ولكنها بعد صور على
حيويتها وحركتها صوامت .

من مشيح يهوى يعامل رمح ومليح من السنان بترس

تصف العين أنهم جد أحيا لهم بينهم اشارة خرس

يغتلى فيهم ارتياي حتى تتقراهم يداي بلمس

وكأن البحتري ههنا في حلم ، يريه منامه مشهدا من مناظر المواكب والأبهة
التي كان عليها زمان المتوكل .

هنا ينسى المأساة . وينتشي من هذا الحلم - هذا الحلم الذي ماعدا بعد أنه
تأمل هذه الصور المحرس النواطق الحية :

قد سقاني ولم يصرد أبو الغو ث على العسكرين شربة خلّس

ولكأن أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى .

قد سقاني ولم يصرد أبو الغو ث على العسكرين شربة خلّس

ما مراده من شربة خلّس ؟ إما اختلسها مع المنايا الموائل والحرب القائمة ،
أشركه حلم مذهل فيها ثم فصله عنها لحظة إلى هذه الشربة الخلس . وإما اختلسها من
المجتمع المحيط به وكأنه يصف شرايا صلبا يسيغه صاحبه دفعة واحدة .

من مدام تقولها هي نجم أضوا الليل أو بحاجة شمس
وتراها اذا أجدت سرورا وارتياحا للشارب المتحسي
أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبوبة الى كل نفس

كانت خلّسا ثم صارت أنسا ومتعة واحتساء ذا تمهل . هذه شراب المتوكل وهو
كسرى وهو الآن معه .

وتوهمت أن كسرى أبروي ز معاطي والبلبهذ أنسي

لاحظ تكرار الأنس في قافية أبي عبادة مع الذي نبهنا اليه من وروده في الرائية
« تغير حسن الجعفري وأنسه » . وقد تعلم قول أبي عبادة اذ العيش رغد والمتوكل

امام :

هل العيش الا ماء كرم مصفّق يرققه في الكأس ماء غمام
وعود بنان حين ساعد شدّوه على نغم الألحان ناي زنام

لاحظ أقتنان تخير الألفاظ هنا - شدوه - نغم - الألحان -

البليهد هنا هو بنان وهو زنام ، يدلك على ذلك قوله أنسي ، وأنس الجعفري
كان بهذين كما كان أنس كسرى بالبليهد .

حلم مطبق على الشك عيني وأمان غيرن ظني وحسدي

جعله مع كونه حلما مطبقا لَعَيْنِيَّه على شك لأنه يعلم أن المتوكل قد قتل وأن
الأنس قد زال وأن ابن عمه قد نبا عنه بعد قرب ومودة وايناس . لا بل هو ليس
بشك . ولكنها أمان من فؤاد محزون. وإذا هذا الايوان الذي كان حيا بكسرى والبليهد
والمجد المنيف قد عاد مغارة كمغارة أهل الكهف . قد عاد قبرا . قد صار خرابا .

وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب أرعن جلس

قوله « عجب الصنعة » - أي حق صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عمل
يد الطبيعة ليلها ونهارها وأرواحها وأمطارها . أجود الصنعة ما بدا كأن ليس للصنعة
فيه يد ، مثل شعر أبي عبادة هذا السهل لمتنع ، الطبيعي المصنوع ، البدوي
الحضري ، الناعم . تأمل قوله « جوب في جنب » - ثم « جلس » عند القافية .

يتظنى من الكآبة أن يبـ بدو لعيني مصبح أو ممسي

مزعجاً بالفراق عن أنس الفـ عز أو مرهقا بتطبيق عرس

مرة أخرى تأمل قوله « أنس » والذي أزعج بالفراق عن أنس إلفه هو
البحثري وإلفه الفتح أو هو المتوكل وإلفه الفتح أو هو الفتح وإلفه القصر ومجده أو
جميع هؤلاء وإلفهم ما كانوا فيه من مدامة وأنس . وأما العرس فهي الخلافة والمرهق
هو الخليفة إذ طلقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فطلقها فلست لها بكفـ والا يعمل مفركك الحسام

أو العروس هي بغداد وقد توحشت للبحثري . أو عرائس الشعر التي قد كسدت بعد
دهر المتوكل أليس البحثري هو القائل يخاطب علي بن يحيى المنجم :

شوق له بين الأضالع هاجس وتذكر للصدر منه وساوس
ولربما نجى الفقى من همسه وخذ القلاص وليلهن الدامس

إذ ليل بغداد بالأنس منير .

ما أنصفت بغداد حين توحشت لنزيلها وهي المحل الأنس
لم يرع لي حق القرابة طيء فيها ولا حق الصداقة فارس
أعلى من يأمك بعد مودة ضيعتها مني فاني آيس
أوعدتني يوم الخميس وقد مضى من بعد موعدك الخميس الخامس

وقد يعلم القارئ أصلحه الله خبر يوم الخميس في الحديث الشريف وأسف
ابن عباس رضي الله عنها على ذلك فيما رواوا ، وما كان مثله ليغيب عن أبي عبادة وما
أخال إلا أن ههنا نفحة من الإشارة إليه والله تعالى أعلم .

قل للأمير فإنه القمر الذي ضحكت به الأيام وهي عوايس
قدمت قدامي رجالا كلهم متخلف عن غايقي متقاعس
وأذلتني حتى لقد أشمت بي من كان يحسد منهم وينافس
وأنا الذي أوضحت غير مدافع نهج القواني وهي رسم دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك .

وشهرت في شرق البلاد وغربها وكأنني في كل نادٍ جالس
هذي القصائد قد زفت صباحها تُهدي اليك كأنهن عرائس
ولك السلامة والسلام فإني غادٍ وهنٌ على عُلاك حبانس

فقد جعل القصائد عرائس كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُوا بقدرهن بعد أن
ذهب الناس - أو كما قال في السينية الكبرى ، وكأنما يصف نفسه ، اذ هو بقية أنس
الجعفري كما الايوان بقية مجد كسرى :

عكست حظُّه الليالي وبات الـ مشتري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلداً وعليه كلكل من كلاكل الدهر مُرسي

ثم أخذ ينصرف إلى الايوان ، يعجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي
اعجابه هذا رجعة الى أول الاعجاب الذي كان منه حيث قال :

وهو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس
ثم انصرف من هذا الاعجاب الى العبرة والتأمل . وانما الشعر الجيد أصداء
معان تتجاوب وأنغام الحان تتناوح :

لَمْ يعبه أن بُرَّ من بسط السدي ساج واستل من شفوف الدّمقس

هذه الصفة هي عين قوله من قبل في الرائية :

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستائره

أي أستاره وما ستر فيهن .

قوله :

مشمخر تعلو له شرفات رُفعت في رؤوس رَضوى وقدس

رضوى كسكرى جبل بالمدينة وقدس بضم فسكون اسم جبل بنجد وبسواها
من بلاد العرب . وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رَضوى وقدس هي
شرفات ايوان بنته الكفرة فُرساً كانوا أو غيرهم ، ولكن شرفات الخليفة والخلافة ،

واذ جعل الايوان رمزا للجعفري وقتيله سباغ له مثل هذا القول من غير ما شعوبية هو
بعريته أبعد شيء عنها ، ولا زندقه هو عنها بسذاجة ايمانه جد غريب .

مما يرجع ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفة والخلافة وأصول ذلك في آل
البيت والنبوة قوله يمدح المتوكل ويذكر بناء الجعفري ، هذا القصر الذي قتل فيه من
بعد :

قد تمَّ حسنُ الجعفري ولم يكنْ	ليتَّم الا بالخليفة جعفر
ملك تبوأ خيراً دار أنشئتْ	في خيرٍ مبدئٍ للأنام ومحضر
في رأسٍ مُشرِفةٍ حصاها لؤلؤُ	وتراها مسكٌ يُشاب بعنبر
مَحْضَرَةٌ والغيث ليس بساكبٍ	ومضيئة والليل ليس بمقمر
ظهرت لمخترق الشمال وجاوزتْ	ظلل الغمام الصائب المُستَغْزَر
تقدير لطفك واختيارك أغنيا	عن كلِّ مختارٍ لها ومقدر
وعلوُّ همتك التي دلت على	صغر الكبير وقلة المستكثر
فرفعت بنيانا كأنَّ منارَه	أعلام رضوى أو شواهِق ضيَّير
عالٍ على لحظ العيون كأنما	ينظرون منه إلى بياض المشتري
بانيه باني المكرمات وربّه	ربُّ الأخاشب والصفاء والمُشعر
ملأت جوانبه الفضاء وعانقتْ	شرفاته قطع السحاب المعطر
وتسير دجلة تحته ففناؤه	من لجة غمرٍ وروضٍ أخضر
شجر تلاعبه الرياح فتثنى	أعطافه في مائع مُتفجر
فاسلم أمير المؤمنين مسرُلاً	سربال منصور الـيدين مظفر
واستأنف العمر الجديد ببهجة الـ	سقصر الجديد وحسنه المتخير

ثم يقول :

الله أعطاك المحبة في الوري وحباك بالفضل الذي لم يُنكر

قد جتته فنزلت أيمَنَ منزلٍ وأُمته فرأيت أحسنَ منظر
فأعمره بالعمر الطويل ونعمةً تبقى بشاستها بقاء الأعصر

قوله : « كأن مناره أعلام رضوى الخ » هو بعينه قوله في السينية « رفعت في رؤوس رضوى وقدس » - وَضَيَّرَ بالضاد المعجمة في أوله بوزن حيدر جبل « بالحجاز » والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقدر الجعفري اذ أرض العراق منبسطة فهو فيها بمنزلة جبل حجازي وساكنه سيد قريش الخليفة وهم سادة الناس ، من أجل جوار البيت الذي بناه ابراهيم واسماعيل عليهما السلام وأحيت دينه الحنيف رسالة محمد الهاشمي القرشي سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت شرفاته قطع السحاب المطر

فيه لفظ الشرفات والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذرا رضوى وضير هنا - ورضوى وقدس في السينية . وغير خاف حسن تجانس ضاى رضوى وضير .

وقوله :

عالٍ على لحظ العيون كأنما ينظرن منه إلى بياض المشتري

هو عين قوله من بعد في السينية :

منمخر تعلو له شرفات رفعت في رؤوس رضوى وقدس
لابسات من البياض فما تبصر منها الا فلائل برس

فلائل جمع قليلة والفليلة هي الليف وهي الشعر المجتمع والمراد هنا الليف أي فما تبصر منها الا أليافا من برس بكسر الباء - ويجوز ضمها وهو دون الكسر -

وسكون الراء وهو القطن . شبه الشرفات برؤوس الجبال عليهن بياض عمانم
الثلوج وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديم في الشعر ، قال الفرزدق :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصبٍ كنديف الثلج منشور

وقال :

وأقبل موضوع الصقيع كأنه على سرواتِ النيب قطنٌ مندَف

ولا يعقل أن يكون غنى بياض طلاءٍ على شرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاء
الطلاء على زمان البحثري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس
الجبال . وقوله « بياض المشتري » يقوى ما نزعمه من أن جميع هذا رمزه عن الخليفة
والخلافة والقصر الجعفري - ألا تجده في السينية يقول :

عكست حظه الليالي وبات الـ محشثري فيه وهو كوكب نحس

والمشتري المذكور في الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياض هنا بياض طلاء
وبسعد الجعفري والخليفة جعفر فان منزله في السماء مع الكواكب . وقد جعله منارا وما
شبهه برضوى وضير الا لمكان معالم النبوة وقداسة الحرمين هناك . وكأن نصاً قاطعا
برهانه على هذا الذي نذهب اليه قوله :

بانيه باني المكرمات وربـ رب الأخاشب والصفـ والمشر

والأخاشب والصفـ والمشر كل ذلك بحرم مكة والخلافة هي ذات السيادة
والشرف الذي أصله من هناك . وربـ أي رب هذا القصر وسيده وهو سيد هذه
المواضع بسيادة الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابدربه بما
يتقرب به اليه منها وربـ هو رب الحرم والصفـ والمروة والمشر الحرم . والمعنى الأول
أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحثري .

ثم يقول أبو عبادة :

ليس يُذرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس

ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري - وكان البحري

لما قال فصرح في الرائية :

حرامٌ على السراح بَعْدَكَ أو أرى - دماً بدمٍ يُجْري على الأرض مائزُهُ
وهل أَرْجِي أن يطلب الدَّم وائرٌ يد الدَّهر والموتور بالدم وائرهُ
أكان وليُّ العهد أضمر غدرهُ فمن عجبٍ أن وليَّ العهد غادرهُ
فلا مُلي الباقي تراث الذي مضى ولا حملت ذاك الدعاء منابره
ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا من السَّيف ناضي السَّيف غدرا وشاهرهُ
لنعم الدَّم المسفوح ليلة جعفر هرقتم وجنح الليل سود دياجرهُ

لم يخل من نضح شر أصابه به تصريحه ، فكان أن يعتمد إلى التعمية بالرمز

أحجى .

هذا ، وقوله أصنع إنس لجن ، فالأغلب الأشهر أن تصنع الجن للإنس بتسخير

يُسَخَّرُونَهُ . وما أشبه أن يكون مراده من صنع الإنس للجن جواري المتوكل لأن

الحسان يشبهن بالوحش وبالجن وقال الشنفري :

فدقت وجلت واسبكرت واكملت فلو جن إنسان من الحُسن جُنَّتْ

أي لو كان إنسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بليقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالة وأن سليمان

عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له ان لها حافراً ، إذ الجنى عندما يتحول إلى

صورة انسية يبقى له مع ذلك حافر فيستره لكيلا يستدل به عليه ، فلما كشفت عن

ساقبها كانت كأجل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقبها هبّو من شعر فأزالته
النورة . فالصرح بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ بلقيس نسب أسطوري في الجن ،
وانتساب الى الجن بحسبها - قال أبو الطيب :

لجنّة أم غادة رفع السجف لوَحْشِيّة ، لا ، مالوحشِيّة شنف
أي لا تلبس الوحشية الأقرط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجن كانوا مسخرين لسيدنا سليمان - وقد
شبه البحرّي المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال في القصيدة التي وصف فيها
البركة :

كأن جنّ سليمان الذين ولوا ابداعها فأدقوا في معانيها
فلو تمرّ بها بلقيس عن عرضٍ قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها
وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان - هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرح به في كلمة على هذا الروي أولها « انافعي عند ليل فرط حُبّها »
فقال :

فلا فضيلة الا أنت لا بسها ولا رعية الا أنت راعيها
ملك كملك سليمان الذي خضعت له البرية قاصيها ودانيها

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردد في شعر
البحرّي تصرّحا وتلميحا - وقد زعمت العرب أن الجن بنت تدمر لسليمان وتدمر من
بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشى من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الا له له قم في البريّة فاحدها عن الفند
وخيس الجن اني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصّفاح والعمد

وفي صورة الثلج على الجبال يقول البحري ، ويذكر داراً للفتح بن خاقان ،
وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفت من عليا دمشق ودوننا للبنان هضْبُ كالغمام المعلق
ثم يقول البحري في السينية :

غير أني أراه يشهد أن لم يك بانيه في الملوك بنكس
أي بضعيف ذي تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيوان عمارة مجيدة
لملك ماجد وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مجد فارس والأكاسرة أراد به البحري
ولكنه يلابسه أيضاً معنى القصد الى ذكر المتوكل ، وجعفرية ورتانها - يدل على ذلك
انصراف البحري من عظمة الصورة العمارية التي أمامه بشموخها وبراعة هندسة
عقد قوسها العجيب ، الى تأمل مناظر المراكب والوفود وأبهة الملك كما عهد ذلك عند
المتوكل - في أيام الأعياد كما وصفه في الرائية .

أظهرت عز الملك فيه يجحفل	لجب يحاط الدين فيه وينصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت	عددا يسير بها العديد الأكبر
فالخيلُ تصهل والفوارس تدعي	والبيض تلمع والأنسنة تزهر
والأرض خاشعة تميد بنقلها	والجو معتكر الجوانب أغبر
والشمس مائعة توقد بالضحى	طوراً ويطفئها العجاج الأكر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلت	تلك الدجى وانجاب ذاك العنير
وافتنّ فيك الناظرون فأصبح	يومي اليك بها وعين تنظر

وعند مجيء الوفود - كقوله في اللامية التي مطلعها : « قل للسحاب اذا حدثه
الشمال » .

ورأيت وقد الروم بعد عنايهم عرفوا فضائلك التي لا تجهل

لحظوك أول لحظةٍ فاستصغروا من كان يعظم فيهم ويبجل
متحيرّون فباهت متعجب مما رأى أو ناظر متأمل

وعندما يؤذن له - قال وهو من مأثور قوله ومشهوره :

ولما حضرنا سُدّة الاذن أُخِرّت رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله
فافضيت من قرب الى ذي مهابة أقابل بذرّ الأفق حين أقابله
فسلّمت واعتاقت جنائي هيبةً تُنازعني القول الذي أنا قائله
فلما تأملت الطلاقَةَ وانثنى اليّ ببشر أنستني مخايله
دنوّت فقبّلت الندى في يد امرئ جميلٍ يحياه سباط أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل - وانما كان مدح البحرى له طرفا من مدحه المتوكل كما قد كان مجد الفتح ظلا من مجد المتوكل .

قال يصف وفود قبائل ربيعة اليه :

أتوك وفود الشكر يشنون بالذي تقدّم من نعماك عندهم قبلُ
فلم أر يوما كان أكثر سُودداً من اليوم ضمّتهم الى بابك السُّبُل
تراءوك في أقصى السماط فقصروا خطاهم وقد جازوا الستور وهم عُجُلُ
ولما قضوا صدر السلام تهافتوا على يد بسام سجيته رسل
إذا شرعوا في خطبةٍ قطعتمهم جلالة طلقّ الوجه جانبه سهل
إذا نكسوا أبصارهم من مهابة ومالوا بلحظ خلت أنهم قبلُ

القبيل بالتحريك ضرب من الحول أو شبيه به وقد وصف به الهذلي نظر الخيل ونظر الجِدّاة - قال وهو من شواهد سراح الألفية :

وتبلى الألى يستلثمون على الألى تراهن يوم الروع كالجدأ القُبل

القبل هنا وفي بيت البحري بضم القاف وسكون الباء جمع أقبل وقبلاء من
القبَل بالتحريك .

ثم يقول البحري :

نصبت لهم طرفاً حديداً ومنطقاً سديداً ورأياً مثلما انتضى النّصلُ

وعندي ، كأن البحري قد نظر الى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل
وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة
عن جناتها :

منى النفس من أساء لو تستطيعها بها وجدها من غادة وولوعها
وبحرها من المقبوض الضرب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من
غير اسراف سَرَقِ الى صور المعلقة قوى - ولكأن قوله :

شروبا تساقى الراح رفها شروعا

فيه صدى وظلال من قول زهير :

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وفي هذه اللامية نظر الى :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

جدّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجد زهير في الميمية ، وأخلص في المدح
وأخلص بكل شعره اليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بعدُ الى ما دعا الى الاشارة الى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من
انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الايوان وهندسته الى ذكريات من ماضي تجاربه
عند عظمة الخليفة ووزيره الجليل .

فكأنِّي أرى المراتب والقُـوْ مَ اذا ما بلغتْ آخِرَ حِسِّي
وكانَ الوفود ضاحين حُسرى من وقوف خلف الرِّحامِ وخُنسِ
هذه صورة مختصرة من « الشمس مائة توقد بالضحي » ومن زحام موكب
العيد ومن مقدم أصناف وفود الروم والقبائل - ثم خلص الى تصوير مناظر من تجربته
في المناداة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكانَ القيان وسط المقاصب سر يرجعن بينَ حَوٍ ولُـعسِ
فدل بقوله « حو ولعس » على اختلاف ألوان الجواري وأجناسهن ، إذ
اللـعساء بيضاء اللون فيها حمرة واللـعس بالتحريك سواد في لون الشفة يستحسن
فاستحسانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحواء أمانة ، وحوتها بازاء
أدمة زوجها آدم والأدمة السمرة ، والحواء الشديدة السمرة ، أو الشفة الضاربة
الحمرة الى السواد - فجميع هذا مُنبِئٌ عما قدمنا من ارادة البحري الدلالة على
اختلاف ألوان الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يزومون أن يجعلوا من
قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهم من
أجناس أربعة ، بيض وحمـر وصفر وخضر والحوء واللـعس كلاهما من ألوان النبات ،
فتأمل :

وكانَ اللِّقاء أول من أـمـ س ووشك الفراق أول أـمـس
وهذا إنما عني به لقاء المتوكل وأنسه وفراق جميع ذلك . أول من أـمـس وأول
أـمـس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أول من أـمـس ثم مرت ليلة الأـمـس
ثم كان الفراق صباح أـمـس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كل ذلك قريب ، كل ذلك
كأنما كان أول أـمـس ثم أصبح صباح الأـمـس بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان
ليلاً فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكانَ الذِّي يريد اتباعا طامع في لحوقهم صبح خمـس

هذا استعارة من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليط والظعن ، كل أولئك يبينُ ويعمل الشاعر المطي ليلحق بهم . يقول البحتري كأنما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقاً وأسرع - وقد فاتوه بليتين سيدركهم اذا وردوا في الخامس بعد رحيلهم والخمس بفتح الخاء أي خمس ليالٍ ودلّ بهذا على ورود الإبل الخمس بالكسر والخمس بكسر الخاء وسكون الميم من أظاء الابل أن ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الرابع والليلة التي بعد ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سمي هذا الورد خمسا وهو أطول أظاء الابل ، والمجد في السير هو الذي يريد خمسا - وقول البحتري « وكأن الذي يريد اتباعاً » إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قرب اللقاء وقرب الفراق وهو يعلم أن لا سبيل الى اللحاق .

ثم انظر إلى هذا البيت :

عمرت للسرور دهرأً فصارت للتعزّي رباعهم والتأسي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبي الى معنى اللحاق . المشعر بالحزن الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما - حال الايوان المنبىء عن حضارة فارسية قد انقضت زمانها ، وحال الجعفري الذي عاش في نعمائه البحتري دهرًا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلها أن أعينها بدموع موقوفات على الصباة حبس

قوله « موقوفات على الصباة » فيه رجعة الى موضوع النسيب ، الذي تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعاً الى آخر ما قاله - فإذا جعل الأمر نسيبياً صح له أن يزعم أن دموعه دموع صباة وعشق وما هو إلا واقف على ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تعفى من رسم الأحباء .

ذاك عندي وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي

باقتراب منها ، أي وقوفه الذي وقفه عند الايوان . وإنما برر وقوفه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قومه فهم أهل نعاء على قومه - وهنا معنى عام أثنى فيه ثناء كريما على ما كان من مشاركة الفرس بعقولهم وقلوبهم في بناء حضارة الاسلام ، وحسبك شاهداً على ذلك سيبويه في علم العربية ونافع في علم القراءات والبخاري في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيدوا ملكنا وشدوا قواه بكماة تحت السَنُورِ مُحمس

وقد قام ملك بني العباس على جند خراسان وكان عنصر الفرس وغير العرب فيهم فاشيا - وعَمَى البحترى مراده فزعم أنه يشير الى ما كان من اعانة كسرى لسيف بن ذي يزن سيد اليمن وملكه ، وطي قبيلة البحترى يمانية الأصل ، فعَمَى البحترى بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يخل في ذلك من نظر الى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطىء فيه مشاركة قوية على يدي آل قحطبة وقد استمر الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم الى زمان البحترى ، وقد كان محمد بن حميد وآل حميد ممن مدح ورثى .

وأعانوا على كتائب أريا ط بطعن على النحور ودعس

السَنُور في البيت الذي تقدم أي الدروع. وأرباط هو قائد التجاشي الذي وجهه الى اليمن فدوخها. ما يخلو هذا البيت من نوع اشارة خفية ومن نوع كشف معا. وذلك أن «أرباط» موازن لأشناس فكأنه جعل «أرباط» رمزا لجند الترك الذين اصطنعهم المعتصم فأودوا آخر الأمر بالخليفة وبالحلابة. وكأن البحترى يحرض عليهم أهل الحمية من رجال فارس. وقد كانت ازالة دولة الترك على أيدي بني بويه من بعد. على أن سلطان الترك وبلاد ما وراء النهر جميعا إنما كان طرفا من دولة سلطان فارس القديم.

وأراني من بعد أكلف بالأشـ راف طرأ من كل سنخ واس

وهذا معنى انساني عظيم ومقطع لهذه الكلمة الرائعة جيد. ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الايوان وعظمة بناته، ولما تضمنه ذلك من رمز كفي به عن الجعفري والمتوكل والفتح بن خاقان.

وقولنا من قبل في باب القوافي عن هذه السينية ان بعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي وذلك عندي من العناء والتكلف لانزال نقول به. وذلك ان السينية البحرية لم يكن دافعها مجرد طلب الافتنان بانتزاع صورة شعرية من الامام بالايوان وتأمل بناته ونقشه واستثارة ذكريات حول ذلك. وانما كان دافعها ما نبأنا عنه البحرى نفسه في أولها حيث قال:

واشترائي العراق خطة غبن بعد بيعي الشام بيعة وكس
لا ترزني مزاولا لاختباري عند هذي البلوى فتنكر مسي
البلوى مقتل المتوكل، وقوله لا ترزني بتقديم الراء المهمة على الزاي المعجمة اي لا تختبرني وقوله فتنكر مسي اشارة الى خبر السامري: وان لك في الحياة ان تقول لامساس.

ولقد رابني نُبوُ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس
وأشبه شيء أن يكون عني بابن عمي الخليفة ودار الخلافة وسادة العرب بها.
وأذا ماجفيت كنت حريا أن أرى غير مُصبح حيث أمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت الى أبيض المدائن عني
أتسلى عن المخطوط وآسي لمحل من آل ساسان درس
وكما أرباط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى.

البحرئى ينبئنا انه ذهب الى الايوان فرارا اليه بهوموه. وذهب ثم ليتسلى

بالذهاب الى نوع من البرية. بعيدا عن الألي جفوه - واذا به يرى الجعفري وانسه
متمثلا في الايوان الذي قاومت آثاره مر الزمان. فشرب وبكى وتسلى وانتال عليه
الشعر.

كان شوقي في المنفى يحن الى مصر وألمت به نكبة وبعرش مصر نكبة -
ولكن لم يكن هول ذلك ولا فجعه ولا فظاعته كما كان من مقتل المتوكل - ولقد بقي
شوقي زمانا بمصر بعد خلع عباس وقال السينية بعد أن عاد الى الأندلس زائرا.

جارى شوقي البحري، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال:

«لما وضعت الحرب الشؤمي أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك أزارها،
ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، أصبحت واذا العوادي مقصرة، والدواعي غير
مقصرة، واذا الشوق الى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من
برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبحار المشتد أو بالسفن الكبرى
الخارجة الى المحيط، الطاوية القديم نحو الحديد من هذا البسيط. فبلغت النفس
بمراء الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وانها لشتى المواقع، متفرقة
المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم كمن يسي بالكرنك
ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم: طليطلة تطل على جسر البالي،
واشبيلية تشيل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة
بعيدة مزار الحمراء، وكان البحري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في
الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحنال، فانه أبلغ من حل الأثر،
وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مأتم على الدول الكبير، والملوك
البهايل الفرر، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا، وعطل من الحلى، ووكل
بعد المتوكل للبلي. فرفع قواعده في السير، وبني ركنه في الخبر، وجمع معاله في
الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وان خلا البصر، وتكفل بعد

ذلك لكسرى بايوانه، حتى زال عن الأرض الى ديوانه وسينيته المشهورة في وصفه، ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه وورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام : «فانظروا الى ايوان كسرى وسينية البحري، تجدوا الإيوان قد خُرَّتْ شعفاته وعريت شرفاته وتجدوا سينية البحري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف مابقي شخصه في ايوانه» وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جيس
والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا موائلٌ وأنوش وان يُزجي الجيوش تحت الدرفس
فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تَمَثَّلَتْ بأبياتها واسترحت من موائل
العبر الى آياتها وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحري ايوان كسرى وشفنتي القصور من عبد شمس
ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى
نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتمت هذه الكلمة الرِيضة. وأنا أعرضها على القراء،
راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء، ويسحبون على عيوبها ذيل الأغضاء، وهذه هي:-

اختلاف النهار والليل ينسى	اذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وصفا لي ملاوة من شباب	صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا للعب ومَرَّتْ	سنة حلوة ولذَّة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها	أو أسا جُرْحَة الزمان المؤسّي
كلما مرت الليالي عليه	رقّ والعهد في الليالي تُقسي
مستطاراً اذا البواخر رنت	أول الليل أو عوت بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسنفن فطن ، كلما ثرن شاء من بِنَفْسِ
 يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس
 أحرامٌ على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
 كل دارٍ أحق بالأهل الا في خبيث من المذاهب رجس
 نفسي مرَّجَلٌ وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحري فلها أن أعينها البيت)

واجعلي وجهك الفنار ومجرا ك يد الثفر بين رمل ومكس
 وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي
 وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس

(ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ماحول البلدة من القرى،
 وعندي أن شوقيا لما ذكر عين شمس جعل لها ككل عين سوادا فيكون المراد أخص
 من يخص في عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد).

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل جسي
 يصبح الفكر والمسلة ناديه وبالسرحة الزكية يسي
 وكأنني أرى الجزيرة أيكاً نغمت طيره بأرخم جرس
 هي بلقيس في الخمائيل صرح من عباب وصاحب غير نكس

(العمل في هذا البيت كثير، وأخذه من تشبيه البحري في صفة البركة اذ
 جعلها على لسان بلقيس المتوهمة صرحا، وخلع شوقي هذه الصفة على الجزيرة
 فجعلها بلقيس والخمائيل صرحها والصاحب هو سليمان في خبر بلقيس وهو الخديوي
 في قصة الجزيرة وهذا قول البحري: « لم يسك بانية في الملوك بنكس » وتعب العمل
 في جميع هذا لا يخفى).

حسبها ان تكون للنيل عرسا قبلها لم يحن يوما بعرس
لبست بالأصيل حلة وشى بين صنعاء في الثياب وقس
(وقس من أرض مصر، وزعم بعض المؤرخين انه كانت بين أقباط مصر
وأهل اليمن علاقات في صناعة النسيج الفاخر).

قدّها النيل فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عري ولبس
وأرى النيل كالعقيق بوادي له وان كان كوثر المتحسي
أين ماء السماء ذو الموكب الفخ سم الذي يحسر العيون ويغشي
(محل التضمين من السبينة هنا غير خاف - وهم خافضون في ظل عال الخ -
ومراده خفض العيش لا المنزلة).

لا ترى في ركابه غير مثن بجميل وشاكر فضل غرس
وأرى الجيزة الحزينة تكلى لم تفق بعد من مناحة رمسي
(رمسي أي رمسيس وفسر زعمه أنها تكلى بصفة السواقي).

أكثرت ضجة السواقي وسؤال اليراع عنه بهمس
(عني باليراع النصب الثابت على مجاري الماء وهمسه حركة نسيم الريح
فيه).

وقيام النخيل ضفرن شعرا وتجردن غير طوق وسلس
(وسلس قافية أبعد اصطياها - وعنى به ما يبدو من النخلة تحت الجريد
والعرجون كالعنق وكأن البلح عقود).

وكان الأهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبابر نحس....
وما كان فرعون الا من الجبابر. والقصيدة فيها نيف ومائة من الأبيات

وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الموم التي ذكرها البحري. وقد نبأنا صادقاً أن أول بيت همس به وتغنى وترنم به منها:

وعظ البحري إيوان كسرى وشفني القصور من عبد شمس
وانما وعظ الايوان أبا عبادة بعد ما بكى - بكاء العشاق على الربوع، فظهر نفسه
بالدموع من حرارة همه وشكواه، كما قال غيلان:

خليلي عوجاً من صدور الرواحل بجمهور حُزوي فابكيا في المنازل
لعل انهال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى نجى البلايل
وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكل « كالكائنا رسيس » المزعوم عن
ارسطو طاليس اما شوقي فقد بدأ مشتفياً - شفته القصور من عبد شمس ولم يذكر
انها وعظته ولا تقدم هم أحسه. وأقصى ما يبلغه الحدس في أمر هذا الأشتفاء
والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر - بذلك على ذلك قوله:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
ولم يسألان مصر، انما ينبغي أن يسألاه هو - وما استفهم منكراً ولكن شاكا
بدليل سياق قوله، وبدليل بيته السائر:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي
فزعم ان الخلد - على الفرض الذي فرضه - شغله عنه. والأندلس مما يشار
اليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة:

لله دركم يأهل اندلس ماء ونبت وأشجار وأنهار
ماجنة الخلد الا في دياركم ولو تحيرت هذي كنت اختار
فقد سهاها جنة الخلد كما ترى. وكان شوقي يعرف هذا من قوله، ومنه أخذ.

ومقال ابن خفاجة اقوى من مقال شوقي. وأحسبه أيضا أخذ من قول أبي العلاء:

فيا وطني إن فاتني بك سابق من الدهر فلينع لمساكنك البال
وان أستطع في الحشر آتاك زائرا وهيهات لي يوم القيامة أشغال
هذه الالتفاتة الى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهة وذكاء وفقه ضريب تحمل من
تعلق ابي العلاء بحب بلده أعماقا بعيدة. وفي خبر أشغال القيامة أنه « يوم يفر المرء
من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه » فكان هولاء
على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يفر من أمه وكانت أحب الناس اليه وما كان حنينه
الى وطنه الا طرفا من حبه لها - فتأمل عمق قوله : « وهيهات لي يوم القيامة
أشغال » في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يمانله.

قال شوقي:

وعظ البحري ايوان كسرى وشفنتي القصور من عبد شمس
ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء. بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحري بهجوم
وانفعال. وشتان بين المذهبين.

وبعيد ما بين وارد رقه علل شربه ووارد خمس
خمس هنا بكسر الحاء قولاً واحداً والأخرى بالفتح كما تقدم.

كان شوقي اذا أراد نظم قصيدة جمع قوافيها حتى يصيب من ذلك قدرا يرضاه ثم
ينظم ولا ملامة على شوقي ان تكون هذه طريقته، يستعين بها على الترنم، وهذا
الخبر في جملته أفدناه من مصدر ثقة.

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شيء من تكلف الصنعة ومزلاتها.

وأوشك مارون عبود ان يتهم كل الشعراء بطريقة قريبة من مذهب شوقي، ولعله

كان يعلم من بعض امر شوقي في هذا الصدد، وذلك أنه قال في بعض ما كتب يوصي الشاعر بأن ربك القاموس فاعبد.

تعهد شوقي بحجارة البحري في حالة هدوء وصناعة ورياضة قواف. وقد حَكَّك وجود ماشاء الا أنه لا يعجبني قوله:

ورhein الرمال أفتس الا أنه صُنِعَ جِنَّةٌ غير فُطس

وله مشابه في شدة تعب العمل ورشحه - ومع ذلك استعانات مرهقات
بعبارات وألفاظ من أبي عبادة نحو:

وبساط طويت والريح عري

ونحو:

وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخميس تحت الدرفس
فما زاد على ان جعل الناصر مكان انو شروان - وفاته جملة المعنى الذي ذكر
الاجماع على انه بديع فرد .

ونحو:

مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسي
وهو كالتكرار لاستعانته قبل بقوله.

أين ماء السماء ذو الموكب الفخ - ثم الذي يحسر العيون ويخشي
ونحو:

جلل الثلج دونها رأس شيري فبدا منه في عصائب برس
وشيري أراد به جبل الشرف المطل على حمراء غرناطة ويسميه الافرنج

سيرانودا - وأخذ شوقي من قول البحري:

لابسات من البياض فماتب صر منها الا فلائل برس
فجعل عصائب مكان فلائل ونحو:

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي
فهذا من « لم يعبه أن بزم بسط الدياح » أخذ شوقي إيقاع « لم يعبه »
فجعل مكانه « لم يرعني » وإي البحري الا ان يفرض نفسه عليه فرضا فترجم
قوله: « تتقراهم يداي بلمس » في عجز هذا البيت حيث قال: « لمست فيه عبرة الدهر
خمسي ». ونحو:

بلغ النجم ذروة وتناهي بين تهلان في الأساس وقدر
فهذا بيت رضوي وقدر واستحيا شوقي من رضوي فجعل كلا الجبلين
نجديين وكأن شوقيا كان يعجبه بيت « تتقراهم يداي بلمس » فكرر الأخذ منه في
قوله:

ومكان الكتاب يغريك ربا ورده غائباً فتدنو للمس
والموازنة بين السينيتين بعد تكلف وعناء وما أراه حكماً شططاً أن زعم زاعم
أن شوقي رحمه الله ماعدا ان اخلى بعد قوله:

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الي الصبا وأيام أنسي
وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصبا وأيام الأنس فلا نصيب من ذلك طائلا
والبيت الذي بنيت عليه القصيدة:

وعظ البحري ايوان كسرى وشفطني القصور من عبد شمس
ما كان الا ترغما ورياضة قول.

شتان ماهدوء السائح الشرقي ببلاد الأفرنج في القرن العشرين من حال
شاعر كان جليس الخليفة ثم صار مجفوا - او كما قال في كلمته التي خاطب بها أبا
العباس محمد بن يزيد المبرد:

مضى جعفر والفتح بين مرّبل	وبين صبيغ بالدماء مُضَرَج
أأطلب أنصاراً على الدهر بعدما	توى منها في التُّرب أوسى وخزرجي
أولئك ساداتي الذين برأيهم	حلبت أفاويق الريح المشجج
مضوا أماً قُصدًا وخلفتُ بعدهم	أخاطب بالتأمر والى منبج

بعد أن كان يخاطب بالكاف الفتح ونظراءه فتأمل.

وقد حذا البحري في بحر السينية وروها على مثال من كلمة أبي العباس
الأعمى وما أصبنا منها الا أبياتا في أغاني أبي الفرج:

ليت شعري أفاح رائحة المسك	ك وما إن أخال بالخيف انسى
حين غابت بنو أمية عنه	والبهاليل من بني عبد شمس
خطباء على المنابر فرسا	ن عليها وقالة غير خرس
لا يعابون صامتين وان قا	لوا أصابوا ولم يقولوا بليس
بحلوم اذا الحلوم تقضت	ووجوه مثل الدنانير ملس

والكلمة في مدح بني أمية لارثائهم على أن أبا العباس هذا كان في اخريات
دولتهم وفي رنة أبياته كنبأة كشف غيبي عن نهايتهم - وقول البحري:-

وهو ينبئك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بليس

فيه نظر الى « ولم يقولوا بليس » وكبلاشارة اليه اذ هذا الشعر قد كان
معروفا عند طبقة البحري ونظرائه من اهل العلم والادب وبين الأخذ والسرقة
والاشارة فرق.

وأحسب شاعر بني العباس نظر الى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال:

أصبح الملك ثابت الأساس بالبهاليل من بني العباس
كأنه ينقض به: «والبهاليل من بني عبدشمس».

وشيء من روح هذا النقض في كلام البحري اذ سينيته مضمّنة معنى الرثاء
لخليفة من بني العباس، جعلهم لا يشاب البیان فيهم بلبس كما قال شاعر بني امية
عنهم «لم يقولوا بلبس».

وقول أبي العباس الأعمى:

ليت شعري أفاح رائحة المسك ك وما ان إخال بالخيف إنسى
فيه نفس من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقيات:

ليت شعري أول الهرج هذا ام زمان من فتنة غير هرج
والنفس ايقاعي كما ترى، ومن شاهده بعد «ليت شعري» الهمة وتوازن
المسك والهرج ومذهب السؤال.

وهل نظر ابن قيس الرقيات الى كلمة ابي طالب في الجاهلية:

ليت شعري مسافر بن ابي عم مرو وليت يقولها المحزون
والسؤال آت من بعد ومسافرين أبي عمرو من بني امية، كان لأبي طالب
صديقا وانظر خبره في الأغاني.

هذا، وقد عاصر البحري شاعران كبيران فضل ابن رشيقي احدهما على
الطائنين في الصنعة البديعية وفضل الآخر عليهما في الغوص على المعاني ولكنه فعل
ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سيده ابا الحسن؟

اما صاحب الصنعة والبديع فهو الأمير والخليفة السيء الحظ عبدالله بن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ) وشعره شديد النظر الى أبي تمام وقد كان له مقدما ايما تقديم - فمن أمثلة اقتدائه به قوله في أول قصيدة له:

أي رسم لآل هند ودار درسا غير ملعب ومنار
وأثاف بقين لالاشتياق جالسات على فريسة نار
أراد به الرماد والاستعارة حبشية المذهب كما ترى:

ومنها* :

أيا سدره الوادي على المشرع العذب سقاك حيا حى الثرى ميت الجذب
كذبت الهوى ان لم أقف اشتكي الهوى اليك وان طال الطريق على صحبي
هذا المعنى على قدم أصوله حبشي، اذ قد ألح حبيب على الوقوف بالدبار
وحبس صحبه بها.

وقفت بها والصبح ينتهب الدجى بأضوائه والنجم يركض في الغرب
أصانع أطراف الدُموع فمقلتي موقرة بالدمع غربا على غرب
فهذه الأبيات ما خلا بيت منها من طريقة حبشية - مقلدة موقرة بالدمع.
مصانعة أطراف الدُموع. انتهاب الصبح الدجى بأضوائه.
وتأمل قوله:

بانت شُريرة عنك اذ بانوا بها

هذا التعليل ورد أطراف الكلام بعضه على بعض مذهب حبشي - زار الخيال
لها لابل أزاركه وهلم جرا..

(*) أي من الصنعة

بانت شريعة عنك اذ بانوا بها واستخلفت في مقتلتيك خيالا
كم كان المسكين يحلم بالخلافة.

بيضاء آنسة الحديث كأنها قد اشعلت من حسنها اشعالا
في وجهها ورق النعيم ملا العيو ن ملاحاة وظرافة وجمالا
وفي التعريض ببعض الأعداء والحساد من هذه القصيدة:

قوم هم كدر الحياة وسقمها	عرض البلاء بهم على وطالا
يتأكلون ضغينة وخيانة	ويرون لحم الغافلين حلالا
وهم فراش السوء يوم ملمة	يتهافتون تعاشيا وخبالا
وهم غرايل الحديث اذا دعوا	شرا تقطع منهم أوسالا
صرفت وجوه اليأس وجهي عنهم	وقطعت منهم خلة ووصالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام - حتى في صرف وجوه اليأس.

ووهبتهم للصرم وابتل الثرى ووجدت عذرا فيهم ومقالا
ولقد أجاري بالضفائن أهلها وأكون للمتعرضين نكالا

ولا يستنكر على ابن المعتز نعت الخيل والبساتين - وقد يكون اراد ان يحاكي
امراً القيس فيجمع بين نعت الخيل والرياض والمطر.. غير انه حتى في هذا لم يسلم
من اثر ابي تمام عليه، ولا سيما في وصف المطر اذ هو بما اجاد فيه ابو تمام وقد استهل
به بعض قصائده مكان النسيب، كما في كلمته البائية:

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر في قصائد وفي أراجيز كما صنع ابو تمام مثل:

وسارية لا تملُّ البكا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها برق كهنديّة تنضى
فلما دنت جلجلت في السبا رعدا أجش كجر الرحى
ضمان عليها ارتداع اليفاع بأنوارها واعتجار الربى
فالارتداع هو التضيخ برقع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة، فكأن
جوانب الاودية والاهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلق ولونه أصفر وكأن
الربى قد اعتجرت بعنائب من النبت والزهر، وهذا من قول ابي تمام:

حق تعمّم صلح هامات الرُّبا من نَبْتِه وتأزّر الأهضام
ومن نعوت الرائية:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر
والى بيت «تريا نهاراً شابه النخ» نظر ابن المعتز في قوله:

في ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التي مطلعها:

وليلة من حسنات الدهر ماينمحي موضعها من ذكر
ولا بن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرضها الأحداث بغدادية
ابي يعقوب الخريمي.

ولا بن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبني عمومته الطالبين ينكر
عليهم حقهم في الخلافة بدعوى ارث النبي ﷺ من طريق العباس، والملك بيد
مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء.

وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف. والله در ابي الطيب اذ يقول:
توهمها الأعراب سورة مترف تذكره البیداء ظل السراق
وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بدواة الشعر لم يكن ممن
يقدرّون على توسط صيهوده مع ابي تمام.
كان ناعم الشعر مترف روحه مفرطاً في لين الحضارة حتى حين يركب مذهبا
جاهليا من رنة الايقاع وقوة اللفظ - كما في جيميته :

حث الفراق بواكر الاحداج

وفيها يقول:

بل مهمه عافى المناهل قاتم	قطّعتّه بمواعس معاج
حتم على الفلوات يطوي بعدها	بالنص والإرمال والادلاج
ممتد انبوب الجران كأنه	من تحت هامته نحيتة ساج
وإذا بدا تحت الرحال حسبتّه	متسربلا ثوبا من الديباج
صدق السرى حتى تعرف واضح	كالقرن في خلل الظلام الداجي
في ليلة اكل المحاق هلالها	حتى تبدي مثل وقف العاج
والصبح يتلو المشتري فكأنه	عريان يمشي في الدجى بسراج
حتى استغاث مع الشروق بمنهل	فيه دواح من قطاً أفواج
وكان رحلي فوق أحقب لاحه	لفح الهجير بمشعل أجاج

الاحقب حمار الوحش. لاحه غيره. أجاج بتشديد الجيم اي متقد. وقد يعلم
القاريء الكريم اصلحه الله خبر ابن الرومي اذ انشد قول ابن المعتز يصف هلال
شوال:

اهلا بفطر قد انار هلاله فالان فاغد الى الدام وبكر
وانظر اليه كزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر
فقال ما معناه انه يصف ماعون بيته.

وقد تراه وهو في قافية جرير وبحره:

هاج الهوى بفؤادك المهتاج

ومع الجاهلية بأحقبه وأجابه - ومع ذلك فرقة البعير (جرانه) نحيتة ساج
(وهو خشب جيد يجلب من الهند وأحسبه الذي نقول له الآن تيك) وكأنه - أي
البعير - متسربل ثوبا من الديباج، فهو كما ترى بين البهران امير - والله در الاعرابي
البدوي القح حقا اذ يقول فأراك فرق ما بين الديباج والبعير:

تالله للنوم على الديباج على الحشايا وسرير العاج
مع الفتاة الطفلة المغناج أفضل يا عمرو من الادلاج

وزفرات البازل المعجاج

وكان الصبح شخص مبتلمه الظلام وفي يده سراج. صورة جميلة لمنظر الفجر
الأول وهو الذي يقال له ذنب السرحان، دقيقة جدا - ولكنها من ماعون بيته. هذا
الخادم أو هذه الجارية التي جردها وفي يدها سراج تسمى به في الدجى. الصورة
منتزعة ممن له عهد بسراج يسمى اليه بها في ظلام الدجى. ثم هذا التجريد لمجرد
اكمال التشبيه اذ بعيد ان يجرد امرؤ في «واقع الحياة» ويسمى بسراج.

وهذا الهلال المحاقى كأنه سوار عاج - هذا ايضا من ماعون بيته اذ الفيل
والعاج كل ذلك كان مما لا يستطيعه إلا أهل الترف. فيه دواح أي ذوات أداح
ولعلها أداح اذ الخطأ والتحريف كثير في هذه الطبعة. وقوله «حتى استغاث الخ»
اخذه من قول زهير:

حتى استغاثت بماء لارشاء له من الأباطح في حافاته البرك
كما استغاث بسيء فز غيطة خاف العيون فلم ينظر به الحشك
وهي أبيات مشهورة:

وما أشبه نعومة ابن المعتز بنعومة الوليد بن يزيد. إلا أنه كان أقعد في
الفضل. وكان الوليد فاسقا. ومع هذا كأن له بكاء ولد صغير مدلل في الأبيات التي
صرخ بها لما عاين الموت:

دعوا لي هنذا والرباب وفررتني ومسمعة حسبي بذلك مالا
خذوا ملككم لا بارك الله ملككم فليس يساوي عند ذاك قبالا
وخلوا سبيلي قبل غير وما جرى ولا تحسدوني ان أموت هزالا
وقد أبوا أن يخلوا سبيله.

ومن أدل شعر ابن المعتز على ماقد يتأق له من الجودة أبياته الرائية:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر ودير عبدون هطال من المطر
فطالما نهتني للصبح بها في غرة الفجر والعصفور لم يطر
أصوات رهبان دير في صلاتهم سود المدارع نعارين بالسحر
مزنرين على الاوساط قد جعلوا على الرؤوس اكاليل من الشعر
كم فيهم من مليح الوجه مكتمل بالسحر يطبق جفنيه على حور
لاحظته بالهوى حتى استقاد له طوعا وأسلمني الميعاد بالنظر
وجاءني في قميص الليل مسترا يستعجل الخطو من خوف ومن حذر
فقمتم أفرش خدي في الطريق له ذلاً واسحب أذيالا على الاثر
ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قدت من الظفر
فكان ماكان مما لست اذكره فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر

قوله دير عبدون، أقول عسى ان يكون ذكر هذا الاسم وترنم به مما حدا ابن عبدون الوزير ان يركب هذا البحر والروي في مرثيته لبني الافطس. وصفة الرهبان كما ترى حية جيدة منبئة بمشاركة من تجربة رؤيتهم وسماح نشيد صلواتهم. وقوله كم فيهم ظاهره وصف عام ولكن البيت الذي بعده فيه تخصيص، فان يكن عني غلاما فقد صدق جان جاك روسو في الذي وصف من عمل اهل القرى في اديرة اعترافاته (عند برتراند رسل ان جان جاك روسو ما بنى اعترافاته الا على اساس من قلة احترام للصدق وفي هذا من التحامل ما لا يخفى) . واخر كلام ابن المعتز ينبيء عن صفة انثى وهو قوله واسحب اذيا لا على الاثر. وقوله لاحظته بالهوى حتى استقاد له من معنى ابي تمام «له رسفان في قيود المواعد» اعني قوله «واسلفني الميعاد» وابي الاخذ من ابي تمام الا ان يبدي صفحته في كلمة استقاد المستفادة من الرسفان كما ترى. وقوله في قميص الليل من قول حبيب: «حتى كأن جلابيب الدجى» ولا يعني غلالة النوم - هذا واضح -. وقوله فقمتم افرش معنى ظريف كان متداولاً وذكره صاحب الاغانى عن ابي السائب المخزومي فان صحت روايته فهذا أصل ما قاله ابن المعتز. يقول يسير المحبوب بقدميه على خدي المفروش لها دربا. وأنا أمسح بذيل ثيابه آثار قدميه على خدي لكيلا يراها الناس. فتأمل هذه النعومة وهذا الترف. وقوله: «ولاح ضوء هلال» ينظر الى قول عمر «وغاب قمير» والموصوف ههنا هلال ليلة محاق ولكن قمر عمر من ليالي اوائل الشهر. وانما اراد ابن المعتز معنى اقتراب الصبح لاضوء الهلال الذي قد اضمحل. وتأمل ضادي الصدر وحائيه وقافات العجز ودالاته وكأن دال المصراع الأول تمهد لأخواتها في الثاني وكأن الظاء التي في القافية صدى من ضادي صدر البيت. والبيت الاخير حلو فيه ملاحظة وانفاس عفاف واحسب هذا المعنى مما جعل بعض المتصوفة يستحسنونه، والله اعلم.

أما صاحب المعاني والغوص فهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (٢٢١ - ٢٨٢هـ). ابن الرومي اسن من ابن المعتز ستة وعشرين عاما. وقد جعل العقاد هذا سببا كافيا يستبعد به أن يكون ابن الرومي أخذ شيئا عن ابن المعتز، أو كما قال: «وقد ولد ابن المعتز في سنة سبع وأربعين ومائتين فلما أبلغ السن التي يقول فيها الشعر كان ابن الرومي قد جاوز الأربعين أو ضرب في حدود الخمسين، ولما نبغ واشتهر له كلام يروي في مجالس الأدباء كان ابن الرومي قد أوفى على الستين وفرغ من التعلم والاقتباس».

فهذا موضع استشهدنا. ثم يقول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التي يحزم بها ويوردها مورد المحتميات: «ولو انعكس الأمر وكان ابن المعتز هو السابق في الميلاد لما أخذ منه ابن الرومي شيئا أو لكان أفسد سليقته بالأخذ عنه، لأن ابن المعتز إنما امتاز بين شعراء بغداد في عصره بمزاياه الثلاث وهي البديع والتوشيح والتشبيه بالتحف والنفائس، وابن الرومي لم يرزق نصيبا معدودا من هذه المزايا ولم يكن فط من أصحاب البديع وأصحاب التوشيح أو أصحاب التشبيهات التي تدور على الزخرف وتستفيد نفاستها من نفاسة المستهبات» «١. ا. هـ. ابن الرومي، حياته من شعره، بقلم عباس محمود العقاد، مصر، الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ - ٢٤٩»

والبحري أسن من ابن الرومي بقريب مما ابن الرومي اسن به من ابن المعتز. البحري مولده كان سنة ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين أو قاربها. وينبغي أن يكون قد اشتهر وطبق ذكره الاتفاق لما شب ابن الرومي، إذ ممدوحه ورب نعمته المتوكل توفي قتيلا سنة ٢٤٧هـ، وهو ابن اثنتين وأربعين وابن الرومي ابن ست وعشرين لم يزل في أوج الشباب. والمعجب للعقاد لم يجعل هذا مما يحرس البحري

(١) الطبعة الثانية - مصر المكتبة التجارية نفس الصفح

ان يكون اخذ من ابن الرومي كما جعله حارسا لابن الرومي ان يكون اخذ عن ابن المعتز. ثم كما ترى، قد زعم ان اختلاف مذهبي ابن الرومي وابن المعتز مما يعدو عن الاخذ وان ابن الرومي لو اتيح له الاخذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان ذلك قد أفسد عليه سليقته. ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعا للبحري ان يأخذ من ابن الرومي، بل زعم انه قد اخذ ولم ينفعه ذلك بزيادة في اتقان مانيغ فيه، كأنه يتهمه في هذا الوجه بقصور ما في ملكته او كما قال: (ص ٢٤٧ نفسه) «عرف ابن الرومي البحري، وابن الرومي شاعر مشهور بالافتنان في المعاني والقدرة على الهجاء. وكان البحري يحب مجاراته في بعض قصائده فقال له في اول لقاء بينها انه عزم على ان يعمل قصيدة على وزن قصيدته الطائفة في الهجاء فنهاء ابن الرومي عن ذاك لانه ليس من عمله فاذا كان بينهما اقتباس او معارضة فالبحري هو المقتبس وهو الراغب في المعارضة».

قلت هذا موضع الشاهد على ما قدمناه. ثم يقول العقاد رحمه الله «على اننا لا نخاله» - يعني البحري - «استعار من ابن الرومي شيئا يزيد في مذهبه الذي نبغ فيه لانها غمطان متباينان، ولكل منها اعتداد بنفسه يكفيه ويغنيه». ا. هـ.

غلا العقاد رحمه الله في امر ابن الرومي. وما احسبه، والله اعلم بسرائر النفوس وهو عليم بذات الصدور، خلا من ان يكون تقمص بعض امر ابن الرومي لنفسه، وتبحر له بذلك بعض أمر خصومه هو ولعلها تصور لونا في البحري من شوقي، وهذا قد جرى السينية كما تقدم، فخالط بهذا نقد العقاد وموازنته بين ابن الرومي والبحري جانب عاطفي، وآفة الرأي الهوى.

من غلو العقاد رحمه الله في ابن الرومي قوله: «فلست اعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومغاربة أو يونان اقدمين واوريبيين محدثين شاعرا واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير ماكان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها او حاكيا على قصد

منه او على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة، فلا ينظر ولا يلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة ابداء، واخذت في العمل موفقه بمجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحايين» ص ٣٠٠ نفسه «واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبعضها ان شاء الله ومكان الغلو فيه ان يكون لم يعرف شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة الى آخر ما قال فالمعلقات وقد كان يعرفها احفل بالصور المطبوعة والمصنوعة ذات الحيوية الباهرة من جميع ماصوره ابن الرومي. وقد قتل النقاد القدماء ابن الرومي درسا وبحثا فكان غاية ذلك ان اتفقوا على انه هجاء خبيث وانه كان صاحب غوص على المعاني وقدمه في هذا الباب ابن حزم صاحب طوق الحمامة والملل، وجنح الى تقديمه فيه ابن رشيق ثم تردد وعندنا ان تردده هذا هو المنبيء عن حقيقة رأيه، ولم نجد احدا من النقاد القدماء قدمه على البحري في الوصف والتصوير . وقد اضرب صاحب المثل السائر عنه كما اضرب عن كثير غيره لما حصر حسنات الشعر كلها في لاته وعزاه ومناته وهم حبيب والوليد وأحمد ، وما كان مع هذا ممن يجهل قدر ابن الرومي أو يقصد إلى أن ينقص من قدره ، ولكنه قد وجد اجماع النقاد على ذلك قد انعقد .

بما تمثل به العقاد لتصوير ابن الرومي وصفه الرقاقة:

ما بين رؤيتها في كفه كُرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ماتنداح دائرة في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر

التشبيه دقيق ذكي وقد نبهنا على أنه من قول زهير:

يحمل في جدول تحبو ضفادعه حَبُّو الجوارى ترى في مائه نُطقا

هنا صورة القابل الذي يستقبل دلاء السانية كلما قدرت يداه تناولها ودفعها وكلما دفع اندفع الماء فاستدار طرائق وانتسج. رأي ابن الرومي خبازاً يتناول عجينة ويلقيها فتندفق طرائق متابعات فنقل وصف زهير كله الى ههنا.

وبقيت من وصف زهير صورة الضفادع يحبون كحبو الجواري في لعبهن وهن
يتسابقن على النحو الذي رواه ابو تمام:

سُبِّي أَبِي سُبُّكَ لَنْ يَضِيرَهُ

ولا تزال صور من نحو هذا الحَبْو باقية ولها مشابه عند سائر الامم. ومما تمثل
به صفة حقل الكتان:

وجلس من الكتَّان أخضر ناعم توسَّنه دافي الرباب مطير
إذا درجت فيه الشَّمال تتابع ذوائبه حق يقال غدير
وحسن الصورة ههنا في حركة الشَّمال وتتابع الذوائب، اما التشبيه بالغدير
فمن معنى انتساج الريح، وقد شبهت الشعراء الغدير الذي تنسجه الريح بالدرع
وشبهت الرمل اذ نسجته الريح بالثوب فما عدا ابن الرومي ان نقل من هناك
فجعل المنسوج بالريح غديرا كما جعل الغدير من قبل منسوجا - قال البحري في
بركة المتوكل:

إذا علَّتْها الصُّبا أبَدَتْ لها حُبُّكَ مثل الجواشن مصقولاً حواشيها

وقد أخذ ابن الرومي وصفه الحقل من ذي الرمة حيث قال في الخزامي:
كأنَّها من خزامي الخرج حرَّكها من نفخ سارية لواء تهيم
ويروي «من خزامي الرمل» والخرج موضع خصب بناحية الرياض من
أرض نجد، وحركة الخزامي والريح والسارية اللواء، ورشها ههنا واضحة حية.
وقال ذو الرمة:

أو نفحة من أعالي حنوة معجَّتْ فيها الصبا موهنا والروض مرهوم
أخذ الرومي ذوائب كتانه من أعالي حنوة غيلان وجاء بدرجت مكان

معجبت، وحركة الأعالي المتتابعة ينبيء عنها مع « معجبت وأعالي حنوة » قوله أول البيت « أو نفحة » فالأعالي تحركت ونفحت طيبتها من أجل معج الصبا فيها ونفحها لها ثم اعطاك صورة الروض كله ورذاذ المطر هام رقيقاً طلاً رشا عليه - ومع أن الصورة ليلية في ظاهر المعنى القريب إلا أن ذا الرمة إنما عني حالها أول الصبح، إذ على ذلك بني روح تشبيهه، أن ريق خرقاء بعد انقضاء الكرى، هكذا صفة طيبيه كما تكون حال الروضة بعد أن نفحت فيها الصبا وهي تهميم المطر وأصبحت يتنفس عليها الصباح.

الصورة جلية واضحة وذو الرمة قد كان للمحدثين استاذاً.

وقال ابن الرومي وهو مما تمثل به العقاد رحمه الله:

وبحور الخريف وهو ربيع وتسور المياه في الميدان
وهذا فيه أخذ عكسي من قول ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى وساق التريا في ملاءته الفجر
فصورة المياه في الميدان عكس لذوي العود في الثرى.

واستشهد على وصف الحركة البطيئة بقول ابن الرومي في سير السحائب:

سحائب قيست بالبلاد فألفيت غطاء على أغوارها ونجودها
حدثها النعامي مثقلات فأقبلت تهادي رويدا سيرها كركودها
ووصف السحائب والمطر عند القدماء كثير وما عدا ابن الرومي الأخذ منه فأول قوله هذا من كلمة امرئ القيس:

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحري وندر
طبق الأرض هو عين قوله: غطاء على أغوارها ونجودها.

وبيت عبيد أو أوس:

دان مسفُ فوئق الأرض هيدبه يكاد يلمسه من قام بالراح
من الوصف السائر واليه نظر بيت ابن الرومي الثاني ونسب العقاد الى ابن
الرومي براعة التشخيص وأفرد لذلك فصلاً (ص ٢٩٦) والتشخيص في العربية
كثير، ومكان ابي تمام - من بين المحدثين فيه لا يخفى، وبه اقتدى ابن الرومي وكان
شديد الاتباع لطريقته في المعاني ولذلك ووزن بينهما عند بعض النقاد فيما بعد،
كالذي صنع ابن رشيق في العمدة. وتأمل قوله يصف الغيث والروض:

ديمة سمحة القياد سكب مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بُقعة لاعظام نغمي لسعي نحوها المكان الجديب

لَدَ شؤبوها وطاب فلو تس طيع قامت فعانقتها القلوب
فهو ماء يجري وماء يليه وعزال تنشى وأخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر المحل منها كما استسر المريب

وهذا ذروة في التشخيص والتجسيد وما خلا بيت قبله من تجسيد

واستشهد العقاد على احسان ابن الرومي عامة في التصوير بنونيته في
المهرجان قال (ص ٣٠٢ نفسه) « وبودنا أن نثبت الان قصيدة المهرجان النونية
برمتها لأنها نموذج واف لشعر ابن الرومي في هذا الباب ولكننا نجتزئ منها بما يأتي
وفيه الدلالة الكافية على هذه الملكة النادرة قال :

يَمَنَ الله طلعة المهرجان كل يمن على الأمير الهجان
مهرجان كأنما صورته كيف شاءت مخيرات الأمانى
وأدبل السرورُ واللهم فيه من جميع الهموم والأحزان

لبست فيه حفل زينتها الدنيا
وأزالت من وشيها كل برد
وتبدت مثل الهدى تهادى
فهى في زينة البغى ولكن
كادت الأرض يوم ذلك تفتى
وتعود الرياض مُقبلات
زخرفت يوم نعمة حجرات
حجرات ميممات بناها
لم يكن يقتنى المساكن حتى
فأذيلت فيها تهاويل رقم
ثم قام الكماة صفين من كـ
كلهم مطرق الى الأرض مغض
وتجلى على السرير جبين
يمكن العين لمحة ثم ينهى
فله منه حاجب قد حماه
فاستوى فوق عرشه بوقار
ثم قام المجذون مثولاً
ليس من كبرياء فيه ولكن
فثنوا سُودد الأمير وعدوا
حين لم يحشموا التزيد لابل

وزافت في منظر فتان^(١)
كان قد ماتصونه في الصوان
رادع الجيب عاطل الأبدان
هى في عفة الحصان الرزان
سراً بطنا نها الى الظهران
ناعمات الشكير والأفنان
جد موطوءة من الضيفان
من فضول المعروف أكرم بان
يتقن المجد أيما اتقان
قائمات بزينه المردان
كل عظيم في قومه مرزبان
وعلى سيفه هنالك حان
ذو شعاع يحول دون العيان
طرفها عن إدامة اللحظان
كل عين ترومه بامتهان
وبحلم من الحلوم الرزان
ضاربين الصدور بالأذقان
كل وجه لذلك الوجه عان
فيه آلاء بكل لسان
ماتعدوا ما حصل الكاتبان

(١) زافت: بالغاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي .

فَقَضُوا مِنْ مَقَالِهِمْ مَا قَضَوْهُ	ثُمَّ آبُوا بِالرُّفْدِ وَالْحَمْلَانِ
بَعْدَ مَا أُرْتَعُوا الْأَنَامِلَ فِيمَا	لَا تَعْدَاهُ شَهْوَةُ الشَّهْوَانِ
مِنْ خَوَانٍ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرَّوْ	ضٌ وَإِنْ كَانَ فِي مِثَالِ خَوَانٍ
فَوْقَهُ الطَّيْرُ وَالصَّحَافُ وَحَاشَى	ذَلِكَ الطَّيْرُ مِنْ جَفَاءِ الْجَفَانِ
ثُمَّ سَامَ الْأَمِيرُ سَوْمَ الْمَلَاهِي	وَحَلَا بِالدَّمَامِ وَالنَّدَمَانِ
وَقِيَانٍ كَأَنهَا أُمَهَاتُ	عَاطِفَاتُ عَلَى بَنِيهَا حَوَانِ
مُطْفَلَاتٍ وَمَا حَمَلْنَ جَنِينَا	مَرْضَعَاتٍ وَلَسْنَ ذَاتَ لَبَانِ
مُلْقِمَاتُ أَطْفَالِهِنَّ نَدِيًّا	نَاهِدَاتُ كَأَحْسَنِ الرِّمَانِ
مَفْعِمَاتُ كَأَنهَا حَافِلَاتُ	وَهِيَ صِفْرٌ مِنْ دَرَّةِ الْأَلْبَانِ
كُلُّ طِفْلٍ يَدْعَى بِأَسْمَاءِ شَقِيٍّ	بَيْنَ عَوْدٍ وَمِزْهَرٍ وَكَرَانِ
أُمُّهُ دَهْرَهَا تَتَرَجَّمُ عَنْهُ	وَهُوَ بَادِي الْغَنَى عَنِ التَّرْجَمَانِ
أَوْقَى الْحُكْمَ وَالْبَيَانَ صَبِيًّا	مِثْلَ عَيْسَى بْنِ مَرْيَمَ ذِي الْحَنَانِ
لَوْ تُسَلَّى بِهِ حَدِيثَةُ رِزْوَةٍ	لَشَفَى دَاءَ صَدْرِهَا الْحِرَانِ
عَجَبًا مِنْهُ كَيْفَ يَسْلَى وَيَلْهَى	مَعَ تَهْيِيجِهِ عَلَى الْأَشْجَانِ
فَتَرَى فِي الَّذِي يَصِيخُ إِلَيْهِ	أَمْرَاتُ الْمُحْزُونِ وَالْجُذْلَانِ

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت الى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركه في المهرجان لم يلتفت اليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته الا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسم الذي بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر الى ملامحها واشارتها وما تشف عنه من المعاني ، وتشير اليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك الى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره

وقريحتة من الألوان والمعارف والهيئات الى آخر ماقاله ص ٣٠٥ - ٣٠٦ . هـ «
أول شيء يُنبئ عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧هـ وقد كان البحرى نظم في
مدحه وصفات قصوره ومجالسه مانظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ،
وكان المبرد مثلاً عامراً بالطلاب ، وكان ينبه طلابه لمحاسن البحرى ، وكان
له صديقاً وبه معجباً . وكان ابن الرومي آتئذ في قريب من السن التى زعمها العقاد
لابن المعتز اذ كان هو فى الأربعين أو حدود الخمسين كان ابن الرومي آتئذ حدثاً
لاينكر على مثله الأخذ والتقليد ، ولقد قال البحرى :

حتى طلعت بنور وجهك فانجلت تلك الدجى وانجاب ذاك العثير
وملك الملوك ، أى المتوكل كما كان يسميه ابن ابنة عبدالله بن المعتز ، حى
مهيّب وكذلك قال البحرى :

ولما حضرنا سُدة الإذنِ أخرتُ رجالاً عن الباب الذى أنا داخله
الآبيات التى مرّ ذكرها قريباً ، والفتح والمتوكل كلاهما حى وابن الرومي
ابن ست وعشرين وآبيات ابن الرومي :

وتجلى على السرير جبين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحة ثم ينهى طرفها من ادامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه كل عين ترومه بامتهان

مأخوذات أخذ تقليد ومحاكاة مما سبق أن قاله البحرى . وقول ابن الرومي
« يحول دون العيان » تطويل لا طائل فيه بعد قوله « ذو شعاع » وأدركته وسوسته
فاحتاج أو ظنَّ ثم حاجة إلى الشرح فشرح « يحول دون العيان » بقوله « يمكن
العين لمحة » والله در أبى العلاء إذ قال : « واما ابن الرومي فهو أحد من يقال ان
أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » فمن شواهد ذلك هذا البيت

الذى نقل فيه الى هذه الصياغة المتهافنة - تأمل قوله (ثم ينهى طرفها عن ادامة اللحظان) - قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارجع البصر كرتين ينقلب اليك البصرُ خاسئاً وهو حسير » - هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامل غير المنصف ، يدلك على ذلك اعتذاره عن ابن الرومي في الذي ذكروه من تطيره حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابن الرومي معروفاً بالتطيرُ ومن الذى أُجْرِى على التخيّر ؟ وقد جاءت عن النبي ﷺ أخبار كثيرة تدل على كراهة الاسم الذى ليس بحسن مثل مرّة وشهاب والحباب لانه يتأوله في معنى الحية إلى آخر ما قال - ص ٤٧٨ من رسالة الغفران » - ومن شواهد وسوسة ابن الرومي أيضا هذا البيت الثالث ، وكأنه قد وقع في وهم ابن الرومي أن معنى النهى عن ادامة اللحظان يتنافى معنى المحبة لأن المحب يديم النظر ، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثنى نظر الحب بزعمه أن هيئته تردع نظر كل عين ترومه بامتهان . وقد أساء ههنا من حيث أراد الاحسان ، اذ زعم أن ثم أعينا تريده عن قصد بامتهان فتحول هيئته دون مرادها . ولو قد فطن حقا لعلم أن الهيبة في ذات نفسها حجاب عام لا بد معه من علامة اذن كالابتسام مثلا ، كما قال الشاعر :

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلم الا حين يبتسم

فالمغضون هنا ما أغضوا لأنهم هموا بامتهان ولكن منهم من عسى أن يكون شديد الحب لمن أغضى عنه شديد الرغبة أن يديم اليه النظر وقول البحرى :

فسلمت واعتاقت جنائي هيبة تنازعني القول الذى أنا قائله
فلما تأملت الطلاقة وانتنى الى بشر أنستى مخايله

جار على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسى الدقيق ، وقد كان البحرى بلا ريب عالما بأمر لقاء أولى المهابة مُمارسا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزينت للمهرجان وتبدت مثل الهدى بفتح
الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أى العروس ثم بعد أن كانت هديا
جعلها بغيا في قوله فهي في زينة البغى ، ما عدا أن نقله من كثير في كلمته التى
خاطب بها عمر بن عبدالعزيز فقال :

وليت فلم تشتم علياً ولم تُخَفِّ برىا ولم تقبل إشارة مُجَرَّم
وصدقت بالفعل المقال مع الذى أتيت فأُسمى راضياً كلُّ مسلم
ألا انما يكفى الفتى بعد زيفه من الأودِ الباقي ثِقاف المَقُومِ

كَأَنَّ كَثِيراً يَعْنِي بِهَذَا أَنَّ بَنِي أُمَيَّةٍ قَدْ كَانُوا فِي زَيْغٍ وَجُورٍ حَتَّى جَاءَ عُمَرُ بْنُ
عَبْدِ الْعَزِيزِ فَأَصْلَحَ مِنْ أَمْرِهِمْ فَكَانَ بِمَنْزِلَةِ الثَّقَافِ الَّذِي يَقُومُ بِهِ أَوْدُ الْقَنَاطَةِ أَيْ
اعْوِجَاجُهَا وَكَانَ عُمَرُ بْنُ عَبْدِ الْعَزِيزِ بِمَنْزِلَةِ الْمُقُومِ الَّذِي ثِقَافُهُ يَصْلُحُ مَا كَانَ مِنْ
اعْوِجَاجِ الْفَتَى وَعَنَى بِهِ أَمْرُ بَنِي أُمَيَّةٍ قَبْلَهُ كُلَّهُ وَكَانَ كَثِيرٌ يَتَشَبَّعُ مَعْرُوفًا لَهُ ذَلِكَ . ثُمَّ
تَأْتِي الصُّورَةُ الَّتِي مِنْهَا أَخَذَ ابْنُ الرُّومِيِّ وَابْيَاحُهَا اتَّبَعَ بِهَا فَضْلٌ مِنْ زِيَادَةِ :

وقد لبست لبس الملوك ثيابها وأبدت لك الدنيا بكفٍّ ومعضم
وتومضُ أحياناً بعينٍ مريضة وتبسم عن مثل الجمان المنظم

وأوشك كثير ههنا أن يخرج إلى الغزل

فأعرضت عنها مشمنزا كأنما سقتك مدوفاً من سهامٍ وعلقم

وفي هذا البيت نوع من الكشف إذ قد مات عمر بن عبدالعزيز مسموماً فيها
ذكروا والله تعالى أعلم .

وقول ابن الرومي :

كادت الأرض يوم ذلك تفشى سر بطنانها إلى الظهران
وتعود الرياض مقبيلات ناعمات الشكير والأفنان

الشكير عنى به هنا شطوه النبات وأوائل ما يخرج من صفاره ويطلق أيضا على أوائل الشعر والريش . وإنما حاكى ابن الرومي ههنا مذهب أبي تمام وكان له شديد الاتباع ، وقد زعم العقاد أن ابن الرومي لم يكن من أصحاب البديع وما كان ما اشتهر به من الغوص والتوليد إلا من بحبوبة دار البديع وقد مرُّ بك قبل أيها القارئ الكريم أمر مفاضلته بين النرجس والورد الذى انما هو زحزف معنوى محض ، وههنا في هذه التونية وصف القيان وسنعرض له بعد قليل ان شاء الله والذى حاكاه من أبي تمام رَأَيْتُهُ :

رقت حواشى الذَّهر فهى تمومر وغدا الثرى في حليه يتكسر
وقد مرَّ الحديث عنها .

وقوله : زخرفت يوم نعمه حجرات جد موطوءة من الضيفان

لا يخفى تعب العمل فيه عند « جد موطوءة من الضيفان » .

وقوله : « ثم قام الكهامة صفين » الخ « كلهم مطرق الح »

وقوله : ثم قام المجدون صفوفًا - هذا جميعه من مقال البحرى في السينية حيث وصف صورة انطاكية وعراك الرجال من مشيخ بعامل رمح مليح بترس وحيث ذكر الوفود فقال « وكأن الوفود ضاحين حسرى » البيت . وقول ابن الرومي في الخوان عند الأمير ماعدا فيه مجازاة البحرى وهو من مشهور مقاله في المتوكل وهو في أوج مجده الشعرى وقد بلغ أشده وبلغ اربعين سنة أو زاد أو دون ذلك بقليل وابن الرومي فوق العشرين بقليل .

نظروا اليك فقدسوا ولو أنهم نطقوا الفصحى لكبروا ولهللوا
حضرُوا السباط فكلما راموا القرى مالت بأيديهم عقول دُهل

تهوى اكفهم الى أفواههم فتعيد عن قصد السبيل وتعذل
متحIRON فباهت متعجب مما رأى أو ناظر متأمل

وانما اضطربت أيدى وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى
وأدسم . وتأمل قول البحترى نظروا اليك فقدسوا وقول ابن الرومي : « ثم قام
المجدون » ولا يخفى ما في قول ابن الرومي :

من خوان كأنه قطع الروض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان

من مذهب حبيب والشاهد « جفاء الجفان » . وولع ابن الرومي ببديع حبيب
ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق فى الحافر الوأب والحافر المقعب فى
باب المطبوع والمصنوع .

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومي لاقاع البحترى فى « من خوان
كأنه قطع الروض » فهو مثل قول أبى عبادة :

من بديع كأنه الزهر الضاحك فى رونق الربيع الجديد

وقوله من قبل « يمكن العين لحظة » حاكى به ايقاع :

مشرق فى جوانب السمع مايجد لقه عوده على المستعيد

وقول ابن الرومي :

ثم سام الأمير سوم الملاهي

من حماقاته فى التعبير ومن باب أن أدبه كان أكثر من عقله . والوجه أن
يصف الملاهي من دون أن يقول « ثم سام الأمير سوم الملاهي » وفى القول بعد
متسع كان أولى به أن يصرفه اليه .

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود ما في المهرجانية وأوردها صاحب الأمالى واختارها المختارون مرارا من بعد وعندى أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قوله :

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بنيتها حوان

صفة جيدة وصورة واضحة - وسائر ماجاء بعد افتتان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لا يخفى من زعمه انهن مطلقلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا جار على مذهب اللغز ثم رجع الى صفة الأمهات بنوع من شرح في قوله « ملقحات أطفالهن ثديا » وخرج من صفة الأمهات الى نعت النهود وانهن رمان كأحسن الرمان - وليس ضربة لازم في جودة غناء المغنية ان يكون نهدها غير منكسر ولا في جودة ضرب ضاربة العود - وانما هذه انصرافة عن حاق جودة التصوير انزلق اليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل . والبحترى أجود وصفا وأدق حيث قال في السينية :

وكان القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس

ففيه على الحسن واختلاف الألوان وانهن في المقاصير ، وأعطى صفتين كما تبدو من بعد - ترجيع وحو ولعس وسخرُ أنهن مقصورات . هذا بلا ريب أجود من الادناء الذى أدناه ابن الرومي حتى ذهل فيه عن الترجيع ونفحات العود الى ثدى كالرمان ، ثم جعلهن حافلات كضروع البقر في قوله : « مفعلات كأنها حافلات » والشاهد قوله : كأنها حافلات .

وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدرة والحافلات الا أنه حين حاكى البحرى في قيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفة عوادته التى قال فيها .

ومُسِمعة يحارُ السَّمْعُ فيها ولم تُصِمِّمهُ لا يُصَمِّمُ صداها

زعم أنها مَرَّتْ أَعْوَادُهَا - قال :

مَرَّتْ أَعْوَادُهَا فَشَفَّتْ وَشَاقَتْ فلو يستطيع حاسدها فداها
والمرى يكون للضرع وقد تعلم قول الخطيئة :

لقد مريتكم لو أن درتكم يوماً يجيء بها مسحى وابساسى

وأبو تمام قد جعل العود هو الضرع والغانية المغنية تمره ، فعكس ابن
الرومي الأمر وجعل للغانية المغنية ضرعاً حافلاً - وما أرى الا أنه بهذا قد أفسد
الصورة الجميلة التى جاء بها بدءا حيث قال كأنها امهات ، لأن هذا فيه تصوير
اقبال القيان على عزفهن بروح ذى اخلاص وحب ، شبيه بحنان الأمهات على
اطفالهن . وهذا معنى تام لا يحتاج الى زيادة وتفصيل بذكر اطفال وحمل والقام
وارضاع وتدى نواهد كالرمان - اسراف كما ترى .

هذا ، ونونية المهرجان ، هذه التى أطنب العقاد في مدحها انما نظمها ابن
الرومي يحاكي بها السينية ، اذ السينية نظمها البحترى بعيد مقتل المتوكل وابن
الرومي شاب لم يجز بعد طور المحاكاة والتقليد الى النضج الذى يولد ولا يقلد .
وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يبارى ترتيبهن في السينية وحسبك شاهدا
أن البحترى يقول فى أول نعتة الايوان : « جعلت فيه مأتما بعد عرس » ثم يحاول أن
يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة انطاكية واختلاف ألوان الأزياء :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

ثم يذكر العراك ، ثم ينصرف الى شربة خلّس ثم يعود الى صفة الايوان وقد
خالطه حلم الذكرى لمجد فات ، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير الى حال
السرور بقوله :

عُمرت للسرور دهرأ فصارت للتعزى رباعهم والتأسى

ونظر ابن الرومي الى صدر هذا البيت فجاء بأبدته :

ثم سام الأمير سوم الملامي وخلا بالمدام والنسيمان
وما أقبح خلا ههنا ونظر شوقي الى عجز البيت فجاء بالبيت الذي وَلَدَ مِنْهُ
مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحرى ايوان كسرى وشفقتى القصور من عبد شمس
وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التى اختارها منها وقد بدأ
بموضوع الهدى والبغى وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في
مكان صورة انطاكية ثم جاء بالكماة صفين وحبسهم مطرقين مغضين ولو كانت
القافية سينية لعمرك لقد قال : « ولهم بينهم اشارة خرس » - ثم جاء بالأمير وهو
ينظر في ذلك الى ترتيب السينية ومكان الشربة الخلس وتوهم البحرى أن كسرى
معاطية والبلهيد أنسه ، فقدّم ابن الرومي الأمير وأخر الشربة وجعل في مكانها
الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلى على
السرير » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار
الى القيان المطفلات المرضعات الملقبات . قال البحرى :

فكأنى أرى المراتب والقو م اذا مابلغت آخر حسي
وكان الوفود ضاحين حسرى من قيام خلف الزجام وخنس
وكان القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لا يرى اكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد
تذهب بقوة الانطباع وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة
البحرى للوفود كما قال البحرى قوله الى قوله هو : « كلهم مطرق هنالك مغض

الخ» و «مثولا ضارين الصدور بالأذقان» ، وحين تجاوز صفته للقيان انهن في المقاصير يرجعن بين حو ولعس الى «ملقحات وناهديات (ولايضير المغنية إن كان صوتها بارعا لاتكون ناهدة الثدى رمانيته أو حافلته ضأنيته) وهلم جرا مما خرج به عن وصف منظر عام الى تدقيق بين ثرثرة الفلسفة وشهوانية الغزل . ومع الذي وصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقه وتفريعه ، غفل عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاق الوصف والتصوير في هذا الباب وذلك قوله « وكأني أرى المراتب والقوم » .. فدل على أمر هام هو ترتيب الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قوم الدواة يرتبهم هذه المراتب وقوله : « يرجعن بين حو ولعس » والناظر الى قيان يغنين من على بعد لايفوته مرأى الأفواه وهي ترجع وكونها حوا ولعسا ، جلي أن هذا جاء به الشاعر على وجه الحدس ، ولكنه تمثل منظر الترجيع والأفواه الظريفات التي ترجع .

غلا العقاد رحمه الله في أمر ابن الرومي عامة وفي أمر هذه المهرجانية على وجه الخصوص ، وما أرى الا أنها من نظم شباب ابن الرومي ، وليس فيها من شيء يستجاد غير أبيات القيان ، وسائر القصيدة بعد ظاهر فيه تعب العمل ، شديد الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجهها تشابه ، أولاً كلاهما يحاكي أبا تمام وكانا كلاهما معجب به ويقدمه ، وثانيا كلاهما انما حاكيا أبا تمام وأعجبا به من أجل البديع ، وباب التشبيه خاصة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتم ابن المعتز بفسيفساء زخرفة لفظية معنوية من معدن ماعون بيته وحال ترفه واهتم ابن الرومي بفسيفساء زخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، وقد كان هو من الكتاب ، وإلى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجه شبه ثالث بين ابن الرومي وابن المعتز هو قلة ماء الشعر . سبب هذا عند ابن المعتز ترفه ومع الترف برود أنفاس ، وقل شعر له فيه حرارة ، حتى ماتناول فيه حساده بالهجاء ومدافع فيه عن بيت بني العباس واحتج له بما زعم من ميراثهم النبي ﷺ دون بني بنته - ولا يخفى أن ههنا مغالطة على تقدير التسليم بالميراث إذ لا يمكن للعم أن يرث دون البنت وإن أمكن له أن يرث دون بني البنت ، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبه بأكبر من نصيبها ، وكانت فاطمة رضي الله عنها حية بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام . ومقال سيدنا أبي بكر رضي الله عنه في نفى الارث معروف وعليه مذهب أهل السنة والجماعة من المسلمين .

وقد كانت في ابن الرومي حرارة أنفاس وملكة بيان والمذهب الكلامي والاطناب الكتابي هو الذي أفسد عليه ماء شعره ورونقه . وأحسب أن أبا العلاء أراد هذا المعنى . وهو في ظاهر عبارته يصف الدهر حيث قال :

لو أنصف الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل
وهو لعمرى شاعر مفرز لكنه في لفظه مجبل

ولم يكن ابن الرومي مجبلا ولكنه كانت في لفظه وطريقة أدائه جساوة وجفاف وإنما استجيد هجاؤه لأن الجساوة والجفاف ربما ناسباه الهجاء وقد كان مما يفحش فيه افحاشا . ودعبل أهجى منه . وظاهر كلام المعري يدل على هذا إذ كأن في «أو» نوعا من اضراب .

ومن أدل شعر ابن الرومي على مذهبه قصيدته البائية التي ذم فيها السفر وأتعبه وهي في مدح احمد بن ثوبة :-

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب
وقد جارى بائية أبي تمام على مثلها من أربع وملاعب . واشتم انفاسا من

بشار والناطقة - بشار في الميمبة التي قيل هجا بها أبا جعفر ثم حولها في أبي مسلم ،
والناطقة في . « كلفني لهم » .

فما كلُّ من حطَّ الرحال بمخفق ولا كلُّ من شدَّ الرحال بكاسب
ومن قبل ما قال امرؤ القيس :

وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالاياب

قد ترى أن ابن الرومي استهل بجدل وقياس فلسفى :

وفي الشعر كَيْسٌ والنفوس نفائسٌ وليس بكَيْسٍ بيعها بالرغائب
ومازال مأمول البقاء مفضلاً على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا كما ترى حجة بعضها من المنطق وبعضها من مأثور الأخبار . الشعر فيه
الحكمة وهو نفس الشاعر ولذلك فهو نفيس بالنسبة اليه فلا ينبغي ان يباع بالمال .
ثم هو مأمول البقاء على وجه الدهر وأفضل من الملك مفضل على الأرباح دون كل
حرية قد يحربها المرء - أى هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء
أن يسلبه والحرية هي المال وحربه ماله أى سلبه اياه وأخذ ابن الرومي هذا من
مقال عمر رضى الله عنه لا بناء هرم بن سنان ان ما أعطاهم زهير باق وما أعطوه اياه
قد فنى - ومراد ابن الرومي ههنا أن يقول لمدوحه أن شعره أفضل مما سيناله منه
هو جائزة إن أجازة .

حضضت على خطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر ناراً وطلب المكسب به احتطاباً وأخذ هذا المعنى ، على قدمه ،
من أبى تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :
يا أبا عبد الله أوريت زنداً في يدى كان دائم الاصلاح

وقوله: بزهر والحذاق وآل بُرد ورت في كلّ صالحة زنادى
وقوله: لولا اشتعال النار فيها جاورت ما كان يُعرَف طيبُ عرف العود
وهذا وإن جرى بجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التي
امتاز بها .

ويصف بذلك ممدوحيه أحيانا مثل قوله :

تضم ناره في قرى ووغي من حدّ أسيافه ومن زنده ^(١)
وقد جاء ابن الرومي بهذا المعنى بعينه (وهو بعد كثير) في قوله :
له ناران نار قرى وحرّب ترى كليتها ذات التهاب
ومثل قوله :

لافت تزجى فتى العيس ساهمة الى فتى سنها منها وقارحها
حتى تناول تلك القوس بارها حقاً وتلفى زنادا عند قادحها
وقوله تحذيرى شرار المحاطب يشير الى أن بعض وجوه التكسب يوقع في
الشر كأن يمدح بخيلاً أو لثيماً فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لاتضىء به نار
وماقد تكون مكتمنة فيه حية .

وأنكرت إشفاقى وليس بمانعى طلايى إن أبقي طلاب المكاسب
ومن يلق مالاقيت في كلّ مجتئى من الشوك يزهد في الثار الأطايى
وقد صدق فإن المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل ، فلم تعد

(١) زند يضم الزاي والنون جمع زند .

الى قريب مما كانت عليه الافة أبو الطيب وممدوحه ، والاشينا يسيراً عند ملوك
الطوائف بالأندلس والمغرب .

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى إلى وأغرائى برفض المطالب
فأصبحتُ في الاثراء أزهـد زاهد وإن كنتُ في الإثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المجانب
تأمل الطباق في ازهد زاهد وأرغب والجناس في أشتهى وانتهى
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقيرُ أتاه الفقر من كل جانب
من هنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقر فالذى صنع الفقر
فجاء به مثلاً وحكمة كما ترى . وما قصر ابن الرومي في لفظ ولا معنى ولكنه
لم ينفخ في كلماته الروح الذى يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العلى وقد ترى مكان
الإطناب - على صحته - في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من
الزوائد يقصر بالقول الذى تراد به الحكمة عما ينبغى أن يصل اليه من ذروة الوحي
والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولأ دعانى للمشوبة سيد يرى المدح عاراً قبل بذل المتأوب
وكان قد اضطرته القافية إلى جمع المتوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب
ومن ههنا أخذه فيما نرجحه :

تهلّ قبل تسليمى عليه وألقى ماله قبل الوساد
ثم يقول ابن الرومي :

تَنَازَعْنِي رَغْبٌ وَرَهْبٌ كِلَاهُمَا قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي أَطْلَاعُ الْمَغَائِبِ
فَقَدِمْتُ رَجُلًا رَغْبَةً فِي رَغِيَّةٍ وَأَخَّرْتُ رَجُلًا رَهْبَةً لِلْمُعَاطَبِ

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التي قَصَّرَتْ به عن نيل
العطاء ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء ، ولما يرتحل له وَيُسْمَعُ ممدوحه مدحته - بل
كما قد ترى قد قَدَّمَ رجلاً وأخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التي أخرها ، فأخَّرَهُ
ذلك ، فصار بعد المديح الى الهجاء .

أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ الْعَوَاقِبِ
أَلَا مَنْ يَرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمَنْ أَيْنَ الْغَايَاتِ بَعْدَ الْمَذَاهِبِ

ولكنه لم يَمُضِ على سبيل اللوم لنفسه ، واذن لوجد منجاة ، بل أقبل يعتذر
عن هذا الجبن والتردد :

وَمِنْ نَكْبَةٍ لَا قِيَّتَهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ رَهَبْتُ اعْتِسَافَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْمَنَاقِبِ
وَصَبْرِي عَلَى الْاِقْتَارِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا عَلَى مِنَ التَّغْيِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ
الاقطار الفقر . وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل الى الممدوح
فلا يجد عنده كبير شيء - والتجربة قد علمته ذلك . أو كما قال :

ذَهَبَ الَّذِينَ تَهْزُهُمْ مُدَاخُهُمْ هَزُّ الْكِمَاةِ عَوَالِي الْمَرَانِ
أو كما قال :

وَإِذَا أَمْرٌ مَدَحَ أَمْرًا لِنَوَالِهِ وَأَطَالُ فِيهِ فَقَدْ أَطَالَ هِجَاؤُهُ
لَوْ لَمْ يَقْدِرْ فِيهِ بَعْدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوُرُودِ لَمَا أَطَالَ رِشَاؤُهُ
أَي لَوْ لَمْ يَقْدِرْ أَنَّ مَكَانَ الْمَاءِ فِي تِلْكَ الْبَثْرِ يَبِيدُ لَمْ يَجِبْ لِيَرْدِ رِشَاءِ طَوِيلِ أَيْ
حبل طويل . وهكذا كان يفعل رحمه الله .

لَقِيتُ مِنْ الْبَرِّ التَّبَارِيعَ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ اَبْيَاضَ الذَّوَابِ
سُقِيتُ عَلَى رَى بِهِ أَلْفَ مَطْرَةٍ شَغِفْتُ لِبُغْضِهَا بِحَبِّ الْمَجَادِبِ

أَلَحَ ابْنُ الرُّومِيِّ عَلَى صِيغَةِ مَفَاعَلٍ فِي قَوَافِيهِ وَمَا خِلا ذَلِكَ مِنْ تَصِيدٍ وَعَمَلٍ
كَقَوْلِهِ الْمَجَادِبِ هَهْنَا يَرِيدُ بِهِ الْجَذْبَ وَكَقَوْلِهِ الْمَثَاوِبِ يَرِيدُ بِهِ الثَّنِيَّةَ وَالْمَحَاطِبِ يَرِيدُ
بِهِ الْاِحْتِطَابَ وَالْمَحَاطِبِ يَرِيدُ الْعَطْبَ وَقَدْ تَرَى أَنَّ قَوْلَهُ « اَعْتَسَافَ الْأَرْضِ ذَاتِ
الْمَنَاقِبِ » وَقَوْلَهُ « طَلَابِ الْمَكَاسِبِ » وَ « بَرَفُضِ الْمَطَالِبِ » كُلُّ ذَلِكَ قَافِيَتُهُ ذَاتِ
اِسْمَاعِيلَ لَا تَكْلِفُ فِيهَا ، فَهَذَا يَدُلُّ عَلَى مَكَانِ التَّكْلِيفِ فِي الْمَحَاطِبِ وَالْمَثَاوِبِ وَالْمَجَادِبِ
مِثْلًا .

وَلَمْ أَسْقَهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَاقَ دَهْرٌ جِدُّهُ كَالْمَلَاعِبِ
لَا حَظَّ اسْلُوبٍ أَبِي تَمَامٍ فِي لَمْ أَسْقَهَا بَلْ سَاقَهَا - جَدُّهُ كَالْمَلَاعِبِ .

إِلَى اللَّهِ أَشْكَى سُخْفَ دَهْرِي فَانِهِ يَعَابِثُنِي مَذْ كُنْتُ غَيْرَ مَطَائِي
أَبِي أَنَّ يُغْنِيَتِ الْأَرْضُ حَتَّى إِذَا ارْتَمَتْ بِرَحْلِي أَنَا هَا بِالْفَيُوثِ السَّوَاكِبِ

غَيْرَ مُطَائِي أَيْ غَيْرَ قَاصِدٍ لِمَفَاكِهِتِي وَمَازَحَتِي بِطَيْبِ نَفْسٍ وَمَسْرَةٍ ، وَهَذَا
الِاسْتِعْمَالُ عَبَّاسِيٌّ مِنْ أَسَالِيبِ الْكِتَابِ تَجَدَّدَ عِنْدَ الْجَاهِلِظِ إِذْ هُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ
يُصَفُّهُمْ بِالطَّيَابِ بِتَشْدِيدِ الْبَاءِ .

سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِ فَاضْطَحَتْ مَزَلَّةٌ تَمَائِلُ صَاحِبِهَا تَمَائِلُ شَارِبٍ
لِتَعْوِيقِ سِيرِي أَوْ دَحْوِضِ مَطِيئِي وَاحْصَابِ مُزَوَّرٍ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ

هَهْنَا رُوحُ فَكَاهِيٍّ مَعَ أَنْفَاسِ خُطَابَةٍ يَرَادُ بِهَا الْمُبَالَغَةُ وَتَأْكِيدُ الْمَعْنَى الْفَكَاهِيَّةِ -
هُوَ الْفَتَى الصَّالِحُ الْمُبْدِعُ تَصَبُّ الْأَمْطَارِ لِتَعْوِيقِهِ ، وَيَسْتَفِيدُ بِهَيْطُولِهَا آخِرَ مَنْ لِآخِرِ
عِنْدَهُمْ . وَلَا يَفْتَأُ ابْنُ الرُّومِيِّ يَوَازِنُ بَيْنَ حِظِّهِ الْمُنْحُوسِ وَحِفْظِ التَّجَارِ وَأَهْلِ

المزارع المثرين فيمتلئ قلبه غيظاً وقبح هجاء من ضرب الشعر الذي عنه جاء نهي
الحديث الشريف . مسكين ابن الرومي .

وما خلا ابن الرومي هنا من نظر الى قول حبيب :

منع الزيارة والوصال سحائب شم الغوارب جأبة الأكتاف
وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له مسبباً الى أن ينفس على من
يكون قد انتفع بذلك ، وقد مرت هذه الأبيات الفاتية ونذكر القاريء الكريم
بقوله :

ظلمت بنى الحاج الملح وأنصفت عرض البسيطة أيما إنصاف
وأنت بمنفعة البلاد وضرها أهل المنازل السن الوصاف
وفكاهة ابن الرومي تأتي الا أن يخالطها شوب من الشكوى وشؤبوب من
الهجاء .

فملت الى خانٍ مُرث بناؤه مميل غريق الثوب لهفان لاغب
فلم ألق فيه مستراحاً لمتعب ولا نُزلاً أياك لساغب
فمازلت في خوف وجوع ووحشة وفي سهر يستغرق الليل واصب
ولقد كان القطامي ، وإلى بائيته نظر ، بلا ريب أحذق منه اذ قال :

فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة لازب
وذلك أنه كان موطناً نفسه على السفر . أما ابن الرومي فما سافر الا كارها
فمال الى الحان بطبيعة حرصه على الإقامة كما ترى ، وهوما خبرنا به ودعا اليه من
أول قصيدته .

يؤرقنى سقف كأنى تحته من الوكف تحت المذجئات الهواضب

أى السحب الدكن الهاطلة . فكان ينبغي عليه أن يصبر لها ، فذلك خير من
المكان الذى مال اليه فأوشك أن يميل به .

تراه إذا ما الطين أثقل مثنه تصرُّ نواحيه صرير الجنادب
وكم خان سفر خان فانقضَّ فوقهم كما انقضَّ صقرُ الدَّجن فوق الأرناب

لاحظ الجناس في خان سَفَر خَانَ . ويعنى أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه
لا يخلو من عنصر قصد الى الاضحاك . وصقر الدجن أى صقر يوم الغيم وفسره
الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة (الهامش مع ص ٢٦١ م ج ١ . ديوان ابن
الرومي ، تصوير بيروت) وما أحسب أن صقرا يصيد في الظلمة والدجن الغيم
يدلك على ذلك قول البكرى :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بهكئة تحت الطراف المعمد

ويوم الدجن لا يحجب الرؤية . ومثل نازلى الخان بالأرناب والحق أن الصقر
ينقض فوق الأرناب ولعل ابن الرومي قصد الى تمثيل حال المسافرين في الخان في
ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرناب التى يجاء بها في قفص أو نحوه لتباع
وتؤكل .

ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه من الصر فيه والثلوج الأشاهب

واحتاج إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

ومازال ضاحى البر يضرب أهله بسَوَطَى عذاب جامد بعد ذائب
فان فاته قطر وثلج فإنه رهين بسافٍ تارةً وبخاصب

وكان في أسلوب الرومي ههنا نفسا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجل

هذا مازعم الدكتور طه حسين مازعمه في « من حديث الشعر والنثر » .
فذاك بلاء البرّ عندى شاتيا وكم لى من صيف به ذى مثالب
مثالب ههنا مستقيمة المكان

ألا ربّ نار بالفضاء اصطليتها من الضّح يودى لفتحها بالحواجب
أراد ابن الرومي هنا أن يربي على قول علقمة :

وقد علوت قنود الرّحل يسفغنى يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن إوار النار شامله تحت الثياب ورأس المرء معوم

وهيهات . من ههنا جاء بلفحها « الذى يودى بالحواجب » - ولماذا الحواجب
دون غيرها من الجسد ؟ لاريب لأن الرأس والوجه عليها العمامة بلثامها وهذا قول
علقمة كما ترى .

إذا ظلت البيداء تطفو اكامها وترسب في غمر من الآل ناضب
جعله غمرا وناضبا لأنه سراب : ثم ادركته بقية من العقل لعلمه أن هذا
الباب قد استوعبه كله القدماء فلا معنى لمباراتهم .

فدع عنك ذكر البرّ إني رأيت لمن خاف هؤل البحر شرّ المهاب
وفي المهاب قبح تكلف كما ترى . جمع مهوب أى المكان الذى يهاب . قال
الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله (٢٦٢ هامش ٥) « من هوب الرجل بمعنى
هيب »

كلا نزليه صيفه وشتاؤه خلاف لما أهواه غير مصاقب
غير مصاقب مزاججة تصلح في النثر الجاحظي ولكن مكانها في الشعر ناب

والله درّ الجاحظ حيث نبه أن الكلام اذا نقل من النثر إلى الموزون بدا ذلك جانب نقص فيه .

لهاث مميت تحت بيضاء سخنة ورئ مفيثٌ تحتَ أسحم صائب
يجف إذا ما أصبح الريق عاصبا ويُغدق لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهدٌ ويفرقنى والرئ رطبُ المحالب

هذه الأبيات الثلاثة اجمال لما سبق قبل تفصيله . وهذا مذهب نثرى وما عدا الشاعر هنا أن كرر ماقاله ولم يزد شيئاً ، بل وقع فى شئ من عناء التكلف كقوله « والرئ رطب المحالب » على ما احتال به من شبه المجانسة فى « والرئ رطب .. » « واللوح جاهد » اى والعطش شديد . والبيضاء السخنة الشمس والأسحم الصائب المطر وقد سبق هذا المعنى فى قوله « أبى أن يغيث الأرض » والأبيات التى معه

ومازال يبيغنى المحتوف . موارباً يحوم على قتلى وغير موارب
فطوراً يُغادبنى بلصّ مُصلّت وطوراً يمسيئى بوزد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر ، يعنى ويضطرنى الى أن أرد الماء فى المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الأنهار لقلة الماء فى البراح الذى أسلكه . أقول ماذهب اليه وجه ، ولعل أقرب من ذلك أن يقال مُصلّت بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صلت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لصّ ملصّص أو هو من اصلات السيف فيكون جاء باسم لفاعل من فعل مضعف كثر به فعلاً ثلاثياً من مادة صلت يدلك عليه قولهم انصلت وبورد الشوارب لعل صوابه بوزد الشوارب بفتح الواو الشوارب جمع شارب عنى به الأسد أو أى سبع مخشى أحمر الشوارب وإنما سمت العرب الأسد وردا لحمرة شعره وهذا أقرب

في التفسير لأنه كان سالك بر وفيه للصل والسبع كلاهما مخشيان ويدللك انه انما أراد
أمرًا فردا لصا أو أسدا قوله بعد :

الى أن وقاني الله محذور شره بعزته والله أغلب غالب
فأفلت من ذوبانه وأسوده وخُرابه افلات أتوب تائب

فهذا يقوى مذهبنا اليه والنزبان للصوص والذئاب والحراب جمع خارب
وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه :

إِنَّ بِهَا أَكْثَلَ أَوْ رِزَامًا خَوِيرَ بَيْنَ يَنْقَعَانِ الْهَامَا

وقوله « افلات أتوب تائب » تشبيه بعيد ضعيف في هذا الموضع جره اليه
شدة غوصه على المعاني لأن التائب توبة نصوحا يُفْلَت من النار والعذاب افلاتا ثم
أخذ في صفة سفر البحر :

وأما بلاء البحر عندى فإنه طواني على روع مع الروح واقب

جاء بواقب من قوله تعالى : « ومن شر غاسق اذا وقب » - ولو كانت واقبه
هذه بعد روع لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرق بينها بشبه الجملة
« مع الروح » فيه قلق ، وذلك انه قد جعل نفسه مطويا على روع فالفصل بين هذا
الروع ووقوبه يباين شيئا معنى الطي وقد فصل الشعراء بأكثر من هذا وأطول
ولكن قد جاء حُذِّاقهم به وكأنه لافصل فيه كقول ذى الزمة :

كَانَ أَصْوَاتُ مِنْ إِيْغَالِهنُ بَنَا أَوَاخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيْجِ

وذلك أن الأصوات تطلب أواخر الميس وإيغالهن بنا فيه تشويق .

ولو تاب عقل لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ولو أُلْقِيت فيه وصخرةً لوأفِيتُ منه القعر أول راسب

ههنا فكاهة لاتخلو من عنصر سوقى .

ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الغوص والمضغوف غير مُغالِب
تتمة البيت « والمضغوف غير مغالب » فيها تعب ، وكأنها ملصقة بما قبلها
الصافا إذ لاتتم بها فائدة حقا ولاتناسب ما قبلها كل المناسبة ثم لو قد فطن
فالفوص من صميم السباحة ، ولايمت الى ضعف بشيء وفي صفة الغائص يقول
المخيل السعدى :

كعقيلة الدراستضاء بها محراب عرش عزيزها العجم
أغلى بها ثمناً وجاء بها شخت العظام كأنه سهم

قال الشارح وهو الأنبارى الكبير « كأنه سهم في سرعته ومضائه » شخت
العظام أى دقيق العظام وشرح بعضهم كأنه سهم : لدقته وهو وجه ولكن الأول
أقوى وأدل .

بليانه زيتٌ واخرجها من ذى غوارب وسطه اللحم

اللحم ضرب من الحوت ودواب البحر وانما اراد ابن الرومي أنه يفتس
فيرسب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله والمضغوف غير مغالب أى حين يرسب
فلضعفه لايقدر أن يغالب فيطفو سابحا ، وهذا من معنى قوله لانصل اليه الا بكد
وجهد تأويل .

هذا وقوله من ذى سباحة يجوز لمن شاء حمله على معنى من سباحة وزيادة
ذى كقول الاخر « فحسبى من ذى عندهم ماكفانيا » أى « من عندهم » والوجه
الظاهر عندى أجود .

فأيسر اشفاقي من الماء أننى أمرٌ به في الكوز مرّ المجانب

وهنا مبالغة اراد بها الفكاهة إذ لا يعقل أنه كان يكره الماء وينفر منه نفور المسعور، وهو بعد القائل في بائية له من جيد شعره :

ومزاج الشراب إن حاولوا المزجَ رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار يتسلسلن من مياه عذاب
فجعل مزاج الشراب ماء وصفه بما وصفه كما ترى .

وقال في ابياته الحكيمة المنزع التي أولها :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصحاب
فإن الماء أكثر ماتراه يحول من الطعام أو الشراب
قال :

فدع عنك الكثير فكم كثير يعاف وكم قليل مستطاب
وما اللججُ الملاح بُمرويات وتلقى الرئى في النطف العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقب لابن الرومي ، ولكن لنسبق
بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي : « وأيسر اشفاقي الخ » أكثر مما يميزه
ظاهر معناه الذى للفكاهة . ثم يقول الشاعر :

وأخشى الردى منه على كل شارب فكيف بأمنيه على كل راكب
اظل إذا هزته ريح ولألت له الشمس أموجا طوال القوارب
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يليحون نحوى بالسيوف القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيه امواج البحر بالخيال البلق وهو استعمال لغوى
في العربية وغير العربية ولعله منها أخذ لقدم علاقة العرب بالخيال
فإن قُلْتُ لى قد يَرْكَبُ اليمُّ طامياً ودجلة عند اليمِّ بعض المذانب

فلا عُذْرُ فيها لامرئٍ هابٍ مثلها وفي اللَّجَّةِ الخضراءِ عُذْرُ لهابٍ
فان احتجاجي عنك ليس بنائم وان يياني ليس عنى بعازب
هذا كما ترى أسلوب كلام وجدل وطريقة نثر جاحظي لاشعر -
والشعر وحي تكفي اشارته وليس كالنثر طولت خطبه

هكذا قال أبوعبادة وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومي الذي لما شب وتم
استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ - وأخذ ابن
الرومي في الاحتجاج :

لدجلة خُبٌ ليس لليمٍ إنها تُراني بعلمٍ تحته جهل وائب
تطامن حتى تطمنن قلوبنا وتغضب من مزح الرياح اللوابع
جمع لاعبة

وأجرافها رهنٌ بكل خيانة وغدر ففيها كل عيب لعائب
مثل هذه اللفته جاحظيه ولها نظيرات في البخلاء وغيره مما خطه قلم ذلك
البارع .

ترانا اذا هاجت بها الريح هيجة تزلزل في حوماتها بالقوارب
نوائل من زلزالها خوف خسفها فلا خير في أوساطها والجوانب
زلازل موج في غمار زواجر وهداث خسف في شطوط خوارب
ثم أخذ يعتذر لليم أي البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليم
له عذر في عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر

ولليم أعذار بعرض متونه وما فيه من آذيه المتراكب
ولست تراه في الرياح مُزْزَلَاً بما فيه الا في الشداد الغوالب
وان خيف موجٌ منه عيذ بساحل خلي من الأجراف ذات الكباكب

أى ذات الطين - وما أجهل ابن الرومي بالبحر اذ لم ير منه الا الساحل ،
فكيف إذ هاج البحر حيث لا ساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربما سطا بعبابه
على الشاطئ الآمن فاجتاحه ..

ويلفظ مافيه فليس معاجلا غريقاً بغت يزحق النفس كارب

أى يخنق اخذ بغت من الحديث ان جبريل غت النبي عليه الصلاة والسلام
وهذا كله توهم ووسوسة ومغالطة معا .

يُعلِّل غرقاه انى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب
فتلقى الدلافين الكريم طباعها هناك رعالا عند نكب التواكب

أخذ هذا من أقاصيص البحرين ، وقصص السندباد وما أشبه

مراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غرقى وهم في مراكب
ويتنقّض الواح السفين فكلها منج لدى نوب من الكسر نائب

ولعمري من فاته المركب الضخم فليس اللوح بمنجيه الا أن يلفظ المولى ،
واخبار السندباد مشحونة بنحو هذا . وأدرك ابن الرومي انه قد لجج في وجه من
وجوه الباطل والمراء فقال :

وما أنا بالراضى عن البحر مركبا ولكنى عارضت شغب المشاغب

وليس المشاغب الا وهمه ، إذ هو يخاطب ممدوحا بهذه القصيدة - وكان قد
فطن لهذه الزلة فقال :

صدقتك عن نفسى وأنت مُراغمى وموضع سرى دون أدنى الأقارب
وجربت حتى ما أرى الدهر مُقرباً علىّ بشيء لم يقع فى تجاربي

ثم أخذ في أبواب من العظة والاعتذار وتشقيق الحجج لينال برّ ممدوحه من دون تكليف نفسه جهد السفر إليه :

أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه الى أن يُوارى فيه رهنَ النوائب
فدلنا على أن النساء كن يلدن وليس بينهن وبين تراب الأرض سرير أو
نحوه . ومن أجود الولادة ما كان عليه العرف عندنا من أن تمسك المرأة بما تعتمد
عليه بركة وتحتها حفير لدم النفاس ، فاحسب الذي وصفه ابن الرومي شيئا من
هذا النوع .

ولو لم يُصَبَّ الا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب
ومن صدق الأخبار داووا سقامه بصحة آراء ويمن نقائب

يعنى أنه صدق عن نفسه وممدوحه من الأخبار ، ومن مثله يستفاد الرأى
الحسن والنصيحة النافعة بعد هذا الذي قد سمعه من الصدق . واضطر الى جمع
النقائب للقافية ، وكأنه حسب أن ذلك يناسب الجمع قبله وقد يعلم أن العرب تقول
هو ميمون النقية وهم ميامين النقية ثم زعم ابن الرومي أنه تحدث صادقا الى
ممدوحه فهذا منه كالاستشارة ومن كان لك حزبا وصدقته اذ تستشيره أعانه ذلك
على تجويد الرأى لك وأخذ في تفضيل هذا المعنى على الطريقة الجدلية .

وما زال صدق المستشار معاونا على الرأى لبّ المستشار المحازب

أي الذي من حزب المستشار وقد استكره هذه الكلمة استكراها
وأبعد أدواء الرجال ذوى الضى من البرء طُبّ المستطب المكاذب

ثم أخذ يستطعم ممدوحه ولم يفارق طريقة التعليل والقياس والجدل
فلا تنصبُ الحربَ لي بلامتى وأنت سلاحي في الحروب النوائب

وأجدى من التعنيف حسن معونة برأى ولين من خطاب المخاطب
وفي النصيح خيرٌ من نصيح مواع ولا خير فيه من نصيح موائب
وكيف يكون نصيحاً وهو موائب - وقد أصاب جميع الذي طول فيه ههنا ،
بشار من قبله في بيت واحد :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن برأى نصيح أو نصيحة حازم
والحازم ليس بموائب ولكنه ليس بموارب .

ومثل محتاجٌ إلى ذى ساحة كريم السجايا أرحمى الضرائب

أي السجايا وجمع هنا كما جمع النقائب من قبل
يلين على أهل التسحب مَسُه ويُقضى لهم عند اقتراح الغرائب
له نائلٌ مازال طالب طالب ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب
ورنة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكثر ماء مما تقدمه .

ألا ماجد الأخلاق حرَّ فعالة تبارى عطايا عطايا السعائب
كمثل أبي العباس إنَّ نواله نوال الحيا يسعى الى كل طالب
ونظر ابن الرومي هنا إلى قول حبيب :

تكاد مغانيه تهش عراضها فتركب من شوقٍ إلى كلِّ راكب
وعلى أنه لم يرد أن يكون راكب بر وراكب بحر فقد فرع من هذا المعنى قوله
أنفا ومن بعد :

يسيرٌ نحوى عرفه فيزورنى هنيئا ولم أركب صعاب المراكب
يسير الى ممتاحة فيجوده ويكفى أخا الاحمال زَمَ الركائب

ومن يك مثلاً لثحية في علوه يكن مثله في جوده بالمواهب
وان نفارى منه وهو يريغنى لشيء لراى فيه غير مناسب

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه (ص ٢٧٢/٢٧٣) .
نفارى منه تباعدى عنه . يريغنى ، يطلبنى . لشيء غير مناسب لأمر غير ملائم .
لراى فيه أي لما يرى فيه . فعباره لراى فيه متعلقة بغير مناسب وتقديم المتعلق على
المتعلق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئاً من ضعف التأليف المنافي
للبلاغة . ١ . هـ .

الذي ذهب اليه الشيخ سليم رحمه الله وجه .

ولعل وجهها آخر أن يقال : يريغنى لشيء - لشيء جار ومجرور متعلق بالفعل
أي يطلبني من أجل شيء يعطينيه مثلاً .

ثم قوله « لراى » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المزملة بعد إن
ورأى خبر إن مرفوع وفيه جار ومجرور متعلق بصفة لراى وغير مناسب صفة لخبر
إن أي إن نفارى منه وهو يريغنى من أجل منفعة ينفعني بها وشيء محبوبه ذلك
لعمري رآى غير مناسب .

وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحداً وتسعين بيتاً من هذه البائية وذلك نصفها
ولا يقدح في هذا أنه قد ذهب مذهب أبي تمام في الإشارة وضمن القسم الثاني بيتاً
من النابغة ونصفي بيت وقطعه من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذاً لم يقل أعلى التوابغ رتبةً لمقول غسان الملوك الأشائب
« عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب »

هذا هو البيت المضمن من النابعة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أجل ما راعى من البين قوله « كلينى لهم يا أميمة ناصب »

وقوله :

ولم يمش قيد الشبر الا وفوقه « عصاب طير تهتدى بعصاب »

وأما القطعة من البيت فقوله :

وفي مستاحى العرف بارق خُلبٍ ولامع رقرق « ونار حباب »

فهذه من :

تقدُّ السلوقى المضاعف نسجه وتوقدُ بالصفاح نار الحباب

وعندى أن : لمقول غسان الملوك الأشائب

قد وقع فيها خطأ من ناسخ وتصحيف ، لأن النابعة يقول :

و وثقت له بالنصر اذ قيل قد غزت كتائب من غسان غير أشائب

فكيف يجعلهم ابن الرومي اشائب أي اخلاطا جمع أشابة ولا يصح في الملوك

بغض النظر عن مقال النابعة الذي أوردناه ، أن يوصفوا بأنهم أشائب . وأحسب أن

الشيخ سليما قد وهم رحمه الله اذ قال (ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥

ص ٢٧٩) : « والأشائب جمع اشابة بمعنى الأخلاط لأن غسان كان منها رهط

مختلف من الملوك » قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه . ولعل الصواب - والله

أعلم -

لمقول غسان الملوك الأشاهب

جمع الأشهب وهو من سباع الطير وهو مما يوصف به البازي .

هذا والنصف الذي بقي من القصيدة ليس يدون ما تقدم في نفس الصياغة وطريقة الجدل . وابن الرومي مشهور بطول النفس لا في القوافي الركب الدل كهذه الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوص ، كالتاء التي بنى عليها كلمته :

مطايب عيش زایلته مخایئُهُ ومقبل حظ أطلقته رواشه

أي محبوساته . فهي من أربعين بيتا على هذا الروى والجمية التي بها رثي الطالبی « أمامك فانظر أي نهجيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة أو نحوها وله في الحياء والحاء وهلم جرا . وقال فيها بين الثلث والرابع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتعبت فكري محبكا	لك الشعر كيلا أبتلى بالمتاعب
نحلتك حليا من مديح كأنه	قوى كل صب من عناق الحبايب
أنيقاً حقيقاً أن تكون حقاؤه	هي الدر لا بل من ثدى الكواعب
وأنت له أهل فإن تجزني به	أزدك وإن تمسك أقف غير عاتب

فهذا كاتنهايات أبي تمام حيث يقول مثلا :

خذها ابنه الفكر المذهب في الدجى	والليل أسود رُقعة الجلاب
بكرا تورث في الحياة وتغتدى	في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مرّ الليالي جِدّة	وتقادم الأيام حسن شباب

وحيث يقول :

خذها منقفة القوافي ربها	لسوايغ النعماء غير كنود
حذاء تلاء كل أذن حكمة	وبلاغة وتدرُّ كل وريد

كالطعنة النجلاء من يد ثائر	بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدِرِّ والمرجان ألف نظمه	بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البرد المنعم وشبهه	في أرض مَهرة أو بلاد تزيد
يُعطى بها البشري الكريم ويحتبى	بردائها في المحفل المشهود
بشري الغنى أبي البنات تنابعت	بشراؤه بالفارس المولود
كُرقى الأوساد والأرقام طالما	نزعت مُحامٍ سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي الى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر الى تشبيهاته
وبغى أن يزيد عليها جودة وحذاقا . وأبو تمام ألبق وأوفر حظا من العقل
والاحتراس فقد شبه بأمر مما يهز الممدوح السامع ويطرب له كالطعنة من الثائر
وشقيقة البرد والبشري بالغلام للغنى أبي البنات والدّر والمرجان في نحور الحسان
وما عدا ابن الرومي قول أبي تمام .

بصرت بالراحه الكُبرى فلم ترَهَا تنالُ إلا على جسر من التعب
في قوله : « أتعبت فكري ... كيلا أبتلى بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه « قوى كل صب في عناق الحبايب » أبدة وزلة .
وهو بعدُ القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

على بن موسى يحب المديح ويفزع من صلة المادح
كبكرٍ تُرجى لذيد النكاح وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلّ مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه
جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حُقّ وبما يبادر مع

ما سبق أنها جمع حقه بكسر الحاء - ثم جعل الثدى حقاقا للحلى غير مستقيم . وأتى من قول ابن كلثوم :-

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكف اللامسينا
وقد احترس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حصانا الخ . وقد اكفأه ابن الرومي وجعله وعاء للحلى ، وإنما يكون الحلى زينة عليه كما قال الذي هو أحذق منه وأدق :

كالدُر والمرجان ألف نظمه بالشذر في عنق الكعاب الرود
فدل بقوله الكعاب على ثديها الناهد من دون أن يجعله وعاء .
ويستوقفني في هذه البائية قول ابن الرومي :

حنائيك قد أيقنت أنك كاتب له رتبة تعلو به كل كاتب
فدعنى من حكم الكتابة انه عدو لحكم الشعر غير مقارب
والأ فلم يستعمل العدل جاعل أجد مجد قرن ألعب لاعب

فهل أجد مجد هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدل على ذلك ، اذ ما كان ليجعل ممدوحه ألعب لاعب ، ولكن يجعل الشاعر ألعب لاعب ، فيدل ذلك على مهارته بلعب الكلام ، ولا يكلف من كلفة الجدم ما يكلفه الكاتب الذي إنما عمله التدبير ومعاونة الأمير والوزير في طبيعة عملها نفسها ؟

ثم هل عدّ ممدوحه منهجه كتابيا ، فأقام عليه حكم الكتاب من أجل ذلك ؟ ثم ان كان ابن الرومي وهو شاعر ينفر من أن يقام عليه حكم الكتاب فلم اصطنع في شعره أساليب الكتاب ؟

الجواب عن هذا أن ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتبا وشاعرا معا ، قوى

التحصيل ، عظيم ملكة البيان . غير أن الدولة في زمانه قد اضمحل أمرها . فأصاب من هذا الاضمحلال كلا صنفى الأدب من كتابة وشعر كساد عظيم . غير أن حفظ الشعر من هذا الكساد كان أكبر . فكان ذلك يضطر الشعراء الى أن يجتهدوا في اظهار براعتهم وحذقهم بأشد ما يقدرون عليه من امتراء الطبع وتكلف الصنعة ، حتى يستيقن الممدوح أن السلعة جيدة وأنه لن يغبن ان شرى ، وانما كانت قصيدة المدح بالنسبة الى أمثال ابن ثوابة وأبي الصقر ضرباً من الزينة التي يتباهون بها ... لم تكن أمراً له من سند السياسة والتحزب والعصية ما لشعر جرير والفرزدق مثلاً بالنسبة لبني أمية وما لشعر ابن قيس بالنسبة لآل الزبير وما لشعر الكمي بالنسبة لآل البيت ، ولا أمراً من دعاية الملك ك شعر مروان بن أبي حفصة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأمر الأول من خلافة بني العباس ، ولا من تمام أبهة الملك وسعاداته وترفيه والدعاية له ك شعر أبي نواس ومسلم في الخلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبحتري في المعتصم والوائق والمتوكل وكبار رجالات الدولة .. كانت بقية عرف ، كما الخلافة كانت بقية خلافة وأمرؤها ووزراؤها كانوا بقية من أمر قد كان وهو الآن آخذ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعر يضطر مع اجتهد في اظهار البراعة الى أن يطيل لأن المستقى بعيد فلا بد من طول الرشاء للورود ، ولأن الدُرَّ بكىء فلا بد من مسح بعد مسح ومرى بعد مرى وإساس بعد إساس .

وكثيراً ما احتاج الشاعر مع ذلك الى أن يشفع شغره بتصريح من الاستجداء الصلت كالذي صنع ابن نباته مع ابن العميد إن صحت رواية التوحيدى وربما آل أمر الشاعر بعد الاخفاق الى هجاء من كان قصده بالمدح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعلى هذا الذي ذكرناه أن يفسر لنا لماذا أطال مهيار الديلمي مدائحه ولماذا

صنع شعراء الأندلس عند ملوك الطوائف وأهل السيادة والغنى بالأندلس والمغرب
مثل هذا الصنع .

كان أبو الطيب المتنبي ومدوحوه بعد أن اشتهر وفلج أمره ، وخاصة سيف
الدولة ، كاشتعاله السراج قبل انطفائه بالنسبة إلى قصيدة المدح . كانت اشتعاله
قوية أضاءت الظلمات حولها بنور وهاج .

أخذ أبو الطيب من ابن الرومي حب المعاني والغوص عليها وأقدم كمثل
على أن يستعمل لغة أهل الكلام والفلسفة ، ولكنه لم يجعله قدوة في استعمال أساليب
الكتاب وتشقيقهم ، بل جعل قدوته حرص أبي تمام على الجزالة وخشونة البداوة
الفكرية ، وشفع أبو الطيب ذلك بأصالة بداوة روحية نابغة من ثورة فؤاد طموح .
وتجربة تَمَرَّد عَاتٍ ومخالطة للصحراء وأهلها منذ نعومة الصبا .

وزعم الثعالبي أن هوس الملك وحب السلطان ظل ملازم أبي الطيب حتى
تضاعفت عقود عمره وما عدا في استشهاده على هذا الزعم الذي زعمه أشعار
المتنبي التي قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطلب حتى بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مرد

ونحو :

لقد تصبرت حتى لات مصطبر فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأتركن وجوه الخيل سَاهِمَةً والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

وقول أبي الطيب لكافور :

إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب

لا يصح الاستشهاد به في هذا الباب ولا أحسب أبا منصور استشهاد به ، إنما
استشهد به بعض نقاد زماننا هذا . وقد ترى أن أبا الطيب ساوى بين الصنيعة

والولاية فما كان يريد الا نحوا من أن يضمن له دعة العيش ، على نحو ما صنع الحسن بن وهب لأبي تمام .

وقد صنعوا حكاية نسبها إلى كافور أنه قال يا قوم من ادعى النبوة على محمد ألا يدعى الملك على كافور . وقد كان أبو الطيب محسودا كثير الأعداء والخصوم . فلا يستبعد أن يكون هذا بعض ما كيد بشيء يشبهه عند كافور .

والصحيح الذي لا ريب فيه أن أبا الطيب مدح الملوك ولم يطلب السلطان وقد كانت مدائحه بضاعة رائجة يتنافس ملوك الطوائف فيها ليكون لهم منها مثل حظ سيف الدولة .

وقد كانت الحرب التي خاضها أبو الطيب هي حرب القوافي والبيان وهي التي قتلته آخر الأمر وأحيت ذكره كما لم يحيي ذكر شاعر من معاصريه . كلمة ابن رشيقي : « ثم جاء أبو الطيب فملا الدنيا وشغل الناس » من الكلام المشهور المحفوظ في هذا .

وقد عرضنا لبدواة أبي تمام الفكرية ولمذهب أبي الطيب في معركة الشعر في كلمتين لنا نشرتا في عددى المناهل بالرباط رقم ١٢ و ١٣ ، وانما نذكر ههنا في هذا الكتاب منها ما نذكره مختصراً كراهة التكرار .

ومما قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبي جعل من مساويء أبي الطيب ما سباه إساءة الأدب بالأدب . والمتأمل لشعر أبي الطيب واجد أن هذا الذي جعله أبو منصور من مساوئه ، هو في الحق سر تفوقه وجوهر احسانه . وما أحسب أن ذلك قد كان خافيا على أبي منصور ، ولكنه قد كان صاحب دهاء وتقية ثعلبية « ومما يدل على هذا المعنى زعمه أن : « وأحر قلباه ممن قلبه شيم » توشك أن تدخل في باب إساءة الأدب بالأدب ، وقد عدها مع ذلك ، وهي بلا ريب كذلك ، من محاسنه .

إساءة الأدب بالأدب شيء نُبِزَ به مذهب أبي الطيب في حسر اللثام عن
الشاعرية ومكافحة القول بلا تردد ولا تهيب ولا وجل :

يا أعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيدها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

قالوا عنى بذلك أبا فراس . والمعنى أوسع من أن يُخصَّصَ به أبو فراس وحده .
فما أكثر من كانوا في مجلس سيف الدولة ، وبين من مارسهم أبو الطيب آنئذ ومن
قبل ، وربما يلوح كأنه شحم . وجدير بمن يكون وربما في الحقيقة وهو يلوح مثل
الشحم أن يغيظه مقال أبي الطيب هذا وأن يزعم أنه قد أساء الأدب بنسبة الغباوة
والطيش في الحكم الى الأمير الذي هو سيد الناس .

بعد أبي الطيب خبَّتْ وقْدَةُ سراج المدح الوهاجة . واستمرت من بعد
ومضات يختلفن بين خابٍ وباهتٍ وثويقب . وقلَّ من ملوك الطوائف من ضاهي
سيف الدولة في الفضل والأريحية ، أو ضاهي معاصريه كأبي المسك وعضد الدولة
مثلا في مباراة فضله ونداه . هذا بالمشرق . وقد استمر لقصيدة المدح شأن عند
ملوك الطوائف بالمغرب . وعراها ما عرا المشرقية من فرط التطويل والجهد في اظهار
قوة الملك . وقد صنع ابن خميس التلمساني ، من رجال القرنين السابع وأوائل
الثامن ، طويلة على الخاء قارب بها تسعين بيتا أو زاد وقصد بها العزفين بسبته فما
حظى بطائل . وكان ابن زيدون آخر شعراء المدح الكبار ذوى الخطوة بعدوة
الأندلس . وكان المعتمد بن عباد آخر أجواد ملوك الطوائف ، وكان امرأ مترفا مثل
ابن المعتز وأبي فراس الا أنه كان دونها ملكة شعر وفوقها مراة شكيمة مع قساوة
مفرطة وشراسة في الانتقام . وكثير من مؤرخي الأدب يرق له اذ سُجِنَ بأغاث
وعمل ابنه مع الصاغة ولا يرقون للمسكين ابن عمار اذ ضُرِبَ على أم رأسه

بالطبرزين . ولقد كان البطل المجاهد الصالح يوسف بن تاشفين اسمح نفسا وأرق
فؤادا من المعتمد بلا ريب . رحمهم الله انه غفور رحيم .

واذا الشيء بالشيء يذكر فان أبيات المعتمد التي أولها :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا

مما ينبغي أن ينبه أنه مما يروى لأن قائله كان ملكا من شأنه كذا وكذا .
وكذلك أبيات ابن اللبانة في ابن المعتمد وقد رآه صائغا بعد الملك :

أذكى القلوب أسي أجري الدموع دما خطب وجودك فيه يشبه العدم
وعاد كونك في دكان قارعة من بعد ما كنت في قصر حكى ارما
يعنى قارعة الطريق .

لم تدر الا التدى والسيف والقلم	صرفت في آلة الصوآغ أغلة
فتستقل الثريا أن تكون فما	بد عهدتك للتقيل تبسطها
حلياً وكان عليه الحلبي منتظما	يا صائغا كانت العليا تصاغ له
يوم رأيتك فيه تنفخ الفحما	للتفخ في الصور هوّل ما حكاه سوى
لو أن عيني تشكو قبل ذاك عمى	وددت إذ نظرت عيني إليك له
وقم بها ربوة إن لم تقم علما	لح في العلى كوكبا ان لم تلح قمرا

زعم صاحب معاهد التنصيص أن هذه الأبيات من محاسن المبالغة . وعندى
أن شأنها قصة من قيلت فيه .

وكان عبدالمؤمن بن على من رجالات المغرب شاعرا جوادا ذا بأس شديد
وكان ناقدًا ذا بصر في ذلك . روي أن شاعرا أنشده كلمة أولها :

ما للعدى جنة أوقى من الهرب

فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خشى على هذا
المطلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحو هذا قد كان كثيراً عند شعراء
ذلك الزمان . منه مثلاً كلمة ابن الأبار التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجاتها درسا

فإن ما بعد هذا البيت من القصيدة على طولها دونه جودة ورنّة . وقد فرغ
ابن الأبار من كل ما كان يختلج في نفسه أن يقوله في مصراعى هذا البيت وضمنه
الشعور القوى الذي كان كأنه يرى به من وراء الغيوب ، أن لا سبيل إلى منجاة
الأندلس ، وإن خيله لن تدركها إلا أن تكون خيل الله التي تدركها وقد قضى الله
سبحانه وتعالى قضاءه . فقوله بخيلك خيل الله انما كشيء تمناه .

كان ابن الرومي على تقدمه على زمان أبي الطيب، وانتفاع أبي الطيب بدراية
شعره وروايته في الحقيقة ارهاصاً لما سينول اليه أمر القصيدة بعد أبي الطيب من
ضياح ثواب وطول نفس وقلة بهاء .

وقد كثر مُقلِّدو أبي الطيب في حياته وبعد مماته . وصدق اذ قال :

ودع كل صوتٍ غير صوتي فأنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

ومن هؤلاء من حرص على أن يضاهيه أو يزيد عليه كالشريف الرضي وأبي
فراس الحمداني وأكثر روميّات هذا جارى بهنّ قصائد بأعيانها من أبي الطيب وأخذ
ما شاء من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلاً لبائية أبي الطيب :

منى كن لى أن البياض خضاب

وفيها يقول :

إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذي فوق التراب تراب

فقال الحمداني :

إذا نلت منك الود فالكل حين الخ

وكان حسب انه بالكل يزيد على قول أبي الطيب فالمال - وقد نقص عن
مستواه من جهتي الايقاع والمعنى هنا .

وحاكي الشريف قول أبي الطيب :

الا كل ماشية الخيزلي فدى كل ماشية الهيدبي
وكل نجاة بجاوية خوف وما بي حسن المشي
فقال في مطلع بائية له :

لغأم المطايا من رضابك أعذب ونبت الفياقي منك أشهى وأطيب

فالأول خشن جاف جاس وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسر
أبو الطيب تفديته للناقة بالمحبة النسبية - إذ جلي أن هذا مراده ولم يفعل الرضى
شيئاً من ذلك بل حاول أن يؤكد معناه بعجز البيت فأفسده إذ نبت الفياقي معروف
بالطيب . فأن يجعله أطيّب منها نسبة منه لها إلى عكس طيب الرائحة ، على وجه
تخالطه معاني ملايسة الواقع . ولا يخفي ما في هذا من فساد المعنى وقبحه .

وقد نظم البحترى قصيدته في الذنب التي أولها :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد
وأكثر غرضها جار على معنى شكوى الحال والفخر ، قال :

يود رجال أنني كنت بعض من طوته الليالي لا يروح ولا يغدو
ولولا احتماي ثقل كل مُلِمّة نسوء الأعادي لم يودوا الذي ودوا
ذريني واياهم فحسبي صرّامتي إذا الحرب لم يقده لمخمدتها زُند

وَجَارَى بِوصفِ اللَّذْبِ امْرَأَ الْقَيْسِ وَحَمِيدَا وَالشَّنْفَرَى وَالْمَرْقَشَ وَالْفَرْزَدَقَ ،
وَبَايْنَ هَذَيْنِ بَأْنَ هُوَ الْآكَلُ مِنَ لَحْمِ الذَّنْبِ لَا الْبَاذِلُ لَهُ قَرَى . وَهَلْ كُنِيَ بِالذَّنْبِ
عَنْ بَعْضِ لُثَامِ النَّاسِ :

طَوَاهُ الطَّوَى حَتَّى اسْتَمَرَ مَرِيرُهُ	فَمَا فِيهِ إِلَّا الْعَظْمُ وَالرُّوحُ وَالْجُلْدُ
يَقْضُقُضُ عُضْلًا فِي أَسْرِئَتِهَا الرَّدَى	كَقَضَقَضَةِ الْمَقْرُورِ أَرَعْدَهُ الْبَرْدُ
سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجَوْحِ مَا بِهِ	بِيْدَاءٌ لَمْ تُعْرِفْ بِهَا عَيْشَةُ رَغْدِ
عَوَى ثُمَّ أَقْمَى فَارْتَجَزَتْ فَهَجَتُهُ	فَأَقْبَلَ مِثْلَ الْبَرْقِ يَتْبَعُهُ الرَّعْدُ
فَأَوْجَرْتُهُ خِرْقَاءَ تَحْسَبُ رَيْشَهَا	عَلَى كَوَكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مَسُودُ

وَكَانَ الْحِذَاقُ مِنْ رِمَاةِ الْعَرَبِ رِمَا بِاللَّيْلِ عَلَى حَسِّ رَكْزِ الصَّوْتِ وَعَلَى
لَمْعِ الْأَعْيُنِ وَمَا رَوَى صَاحِبُ الْكَامِلِ يَقُولُهُ الْخَوَارِجُ :

لَا شَيْءَ لِلْقَوْمِ سِوَى السَّهَامِ مَشْحُودَةٌ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ
وَهَلْ أَرَادَ الْمَعْرَى أَنْ يَشِيرَ إِلَى مَزْعَمِ الْبَحْتَرَى فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ الذَّنْبِيَّةِ حَيْثُ
قَالَ هُوَ فِي طَائِفَتِهِ :

وَنِبَالَةٌ مِنْ بُخْتَرٍ لَوْ تَعَمَّدُوا بَلِيلُ أَنْاسِيٍّ النَّوَظِرِ لَمْ يَخْطُوا ؟
قَالَ الْبَحْتَرَى وَقَدْ زَعَمَ أَنَّهُ رَمَى الذَّنْبَ فَجَرَحَهُ :

فَمَا اِزْدَادَ إِلَّا جُرْأَةً وَصَرَامَةً وَأَيَقَنْتُ أَنْ الْأَمْرَ مِنْهُ هُوَ الْجَدُ
فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأُضَلَلْتُ نَصْلُهَا بَحِيثٌ يَكُونُ اللَّبَّ وَالرَّعْبَ وَالْحَقْدُ
فَهَذَا يَنْبِئُ عَنْ آدَمَى لَا ذَنْبَ وَيَكُونُ الرَّمَى وَالْقَتْلَ وَالِاشْتِوَاءَ كُلَّ ذَلِكَ
بِمَجَازٍ .

فَخَرَّ وَقَدْ أَوْرَدَتْهُ مِنْهُلِ الرَّدَى عَلَى ظُلْمًا لَوْ أَنَّهُ عَذَّبَ الْوَرْدُ
وَنَلَتْ خَسِيسًا مِنْهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ وَأَقْلَتُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْعَفَرٌ فَرْدُ

وكانه يحاكى بالحسيس هنا قول المرقش :
نبذت اليه حُرَّةً من شوائنا حياء وما فحشى على من أجالس
فهذا مقال الجاهل . ومقال الاسلامي :

فبت أقد الزاد بينى وبينه على ضوء نار مرة ودخان
وهو مرتاب به ، فزَعُ منه وقائم سيفه من يده يمكن .
وأما العباسي المتحضر فأكله وزعم أنه انما نال منه حُرَّة ليس غير ... فتأمل
هذا الانحدار من المرقش ودهره إلى البحتري ودهره .
وختم البحتري بشكوى الدهر .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها وحكم بنات الدهر ليس له قصد
وشكوى الدهر عند البحتري قد أخلص لها قصيدة كاملة لا يخلطها بمدح
وهي السينية وهي كثير عند أبي الطيب . وله قطعة في أسد الفرائس تجرى بجرى
ذنبية البحتري الا أنها على قصرها أجود ، إذ تحدث فيها عن تجربة حقيقية وذلك
أنه مر بمكان سمع فيه الزئير ، وفزع أن يصيبه من أسده شر ، ثم جعل كل ذلك
رمزاً وكناية عما كان عليه من أمل ووجل وثورة فؤاد . صرَحَ وكفى معا ، وهي
الكلمة التي أولها :

أجارك يا أسد الفرائس مكرم فيأمن سار أم مهان فمسلم
ورائي وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
ثم يقول :

فهل لك في حلف على ما أرومه فاني بأسباب المعيشة أعلم
إذن لأتاك الرزق من كل وجهة وأثريت مما تَغْنَمِينَ وأغنم

وقد نظر هنا إلى قول القتال في صاحبه النمر:-

فأغلبه في صنعة الزاد اننى أميط الأذى عنه وما إن يهلل
وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المشهور كما تعلم :
ومن جعل الضرغام بازاً لصيده تصيده الضرغام فيها تصيدا
وقد خلصت لأبي الطيب قصائد في الشكوى وقطع لا يخالطهن مدح منها
ميمية الحمى :

ملومكما يحلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وكان الطبيب البارع التيجاني الماحي رحمه الله تعجبه هذه الميمية ويطيل
تأمل صفة الحمى فيها ويقول هي الملاريا - ونسميها بدارجتنا الوردية (أي الورد)
ويستحسن قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظلمت بها أعرى وأشعر سُخْنَةً كما اعتاد محموما بخير صالب
وقول عبدة بن الطبيب :

رس كرس أخى الحمى إذا غبرت يوماً تأوبه منها عقابيل
وكان رحمه الله يقول إن مرض النبى ﷺ الذي توفي فيه ما كان الا الورد ،
فالله أعلم أي ذلك كان صلى الله على نبينا أفضل صلاة وتسليم وعلى آله وصحبه
أجمعين ، ورحم الله التيجاني الماحى ، أديبا وعالما وطيبيا ، رحمة واسعة انه سميع
مجيب .

(١) وكان كبير الأطباء النفسانيين بالخرطوم وأستاذ الاختصاص بجامعة الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤ وله كتاب تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولي الألباب رحمه الله تعالى .

وكان الذي صنعه البحترى وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إن كان
الا تمهيدا لما أخذ فيه الشعراء من بعد من أصناف التأملات وما أشبه مما يجعله
الشاعر خالصا للشكوى وللغن ولا يعمد فيه الى المدح .

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانبا ثم أضرب عنه . وقد نظم عينيته :

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

فخاطب بها الاسفرائيني أبا حامد فلم يجد عنده عونا . وقصيدته في رثاء ذى
المناقب والد الشريف الرضى :

أودى فليت الحادثات كفاف مأل المسيف وعنبر المستاف

كأنها لون من المدح وقد مدح فيها الرضى والمرضى والمرضى أبناء ذى
المناقب .

الموقدى نار القرى الآصال وال أسحار بالأهضام والأشعاف
حرء ساطعة الذوائب فى الذرى ترمي بكل شرارة كطواف

وهذا كما فطن الزمخشري يشير به أبو العلاء الى آية «المرسلات» الا أننى
أحسب جار الله قد جار شيئا على رهين المحبين .

وكانت مدائح الشريف من مدحهم بمنزلة الاخوانيات لعلو مرتبته حتى لم
يكن فوقه الا الخليفة وقد ذكر ذلك صريحا حيث قال :

مهلا أمير المؤمنين فإئنا فى دوحة العلياء لا نتفرق
الا الخلافة ميزتك فإئنى أنا عاطل منها وأنت مطوق

وكانت مرثيته بمنزلة المدائح ، وحتى فيهن لم يكن ينسى علو منزلته وشرفه
كقوله فى الصابي :

الا تكن من اخوتي وعشيرتي فلأنت أعلقهم يداً بفؤادي
وكقوله في صاحب :

قد كنت آمل أن أراك فأجتنى فضلاً إذا غيرى جنى أفضالا
وأفيد سمعك منطقي وفضائل وتفيدني أيامك الإقبالا

فهو سيجنى من صاحب لو كان لقيه فضلاً واحداً وهو جاهد كما فسره من
بعد في قوله « وتفيدني أيامك الإقبالا » ولكن صاحب سيفيد منه منطقة وفضائله
من شرف وبركة ويمن ، ولا ريب أن الشريف كان يطمع في الخلافة لو وجد إليها
سبيلا ، وقد كان لها أهلاً بنسبه الشريف وعلمه وعلو منزلته إلا أنه حرص على
منازعة المتنبي لواء الشعر ، ولا ريب أن أهليته له كانت دون أهليته للخلافة ، والله
در لبید اذ يقول :

فاقنع بما قسم الملك فانما قسم الخلائق بيننا علامها
هذا ، وبعد فمن أصناف التأملات لزوميات المعرى وقد أعجب بها جماعة
من المستشرقين أشد الإعجاب لما تضمنته من الطعون في الاسلام وقد صرح
نيكلسون بهذا في كتابه عن تأملات المعرى وقد ترجم منه قطعاً واختيارات عددا .
وفي اللزوميات أشعار جواد مما ضمنه أبو العلاء غصبة أو حزناً أو رنة جزالة مثل
القطعة الأولى :

أولو الفضل في أوطانهم غرباء تشد وتنأى عنهم القرباء

وبعض ما جاء فيها لم يخل من أنفاس زندقة كقولة :

وقد زوحت بالجيش رضوى فلم تبل ولز برايات الخميس قباء

هل ضلع مع أبي سفيان ووحشى في أحد ههنا أو ضلع مع جيش مسلم بن

عقبة ؟ وبعض ما جاء فيها موغل في الجبر :
إذا نزل المقدار لم يك للقطا نُهوَض ولا للمخدرات إباء
وكان قد نظر من طرف خفي ههنا الى قول بشار :
عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا
« إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » - نعوذ بالله
من ذلك ومن الشيطان الرجيم عياذا .

ومثل القطع التي هجا أو عرض فيها بطارق وهو امرؤ ارتد عن الاسلام
فتنصر وقد كان فيما يبدو من حفظة القرآن ، وجاوز الثلاثين وتنصر بعد وفاة أمه ،
فقال أبو العلاء :

ألا هل أتى قبر الفقيرة طارق ينبئها بالغيب عن فعل طارق
تنصر من بعد الثلاثين ضلة وكم لاح شيب قبلها في المفارق
وكان امرأ ما لم يخل من روح تعصب كره ضلة هذه فجعل مكانها « حجة »
في إحدى طبعات اللزوميات ، وليست بشيء إذ في الثلاثين دلالة على أنها سنوات .
وقد تلتبس حجة بمعنى الحج وليس هذا مراد المعري . وإنما مراده الإشارة الى ما
فسروا به قوله تعالى « غير المغضوب عليهم ، ولا الضالين » فالمغضوب عليهم
اليهود والضالون النصارى .

وبلغنى في عصورنا هذه عن بعض أهل بلاد المسلمين بأفريقية حج ثم
استزله الشيطان فتنصر مرجعه من الحج وحول زاويته فصارت كنيسة وتابعه على
ذلك نفر فأدر عليهم ما صنعوا بعض أخلاف الدنيا « ولبئسما اشتروا به أنفسهم لو
كانوا يعلمون » .

ثم يقول المعرى في طارق هذا :

وفارق دين الوالدين بزائل ولولا ضلال بالفتى لم يفارق

فعاد الى معنى الضلال كما ترى . ولم يخل من خطأ اذ جعل أمر الدين عصبية
نسب ، وكأن هذا راجع الى ما قال به في اللزوميات أيضا :

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوده أبوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بعد يخاطب طارقا ويذكره أيام كان مسلما
حافظا :

عُدِدَتْ زَمَانًا فِي السُّيُوفِ فِي الْقَنَا	فَأَصْبَحَتْ نَكْسًا فِي السَّهَامِ الْمَوَارِقِ
وَحَسْبُكَ مِنْ عَارٍ يُشَبُّ وَقُودُهُ	سَجُودُكَ لِلصُّلْبَانِ فِي كُلِّ شَارِقِ
وَمَا حَزَنَ الْإِسْلَامَ مَقْدَاكَ زَارِيَا	عَلَيْهِ وَلَكِنْ رُحَّتْ رَوْحُهُ فَارِقِ
تَرَكْتَ ضِيَاءَ الشَّمْسِ يَهْدِيكَ نُورَهَا	وَتَبَّعَتْ فِي الظُّلُمَاءِ لَمَحَةُ بَارِقِ
صَلَاةُ الْأَمِيرِ الْهَاشِمِيِّ بِمَسْجِدِ	أَبْرٌ وَأَزْكَى مِنْ صَلَاةِ الْبَطَارِقِ
مَخَارِقِ تَبْدُو فِي الْكَنِيسَةِ مِنْهُمْ	بَلَحْنُ يِهِمِ يَحْكِي غِنَاءَ مَخَارِقِ
رَأَيْتُ وَجُوهَا كَالدَّنَانِيرِ أَحْكَمْتُ	زَنَانِيرِ فَانْظُرْ مَا حَدِيثُ الْمَفَارِقِ
فَدُونِكَ خَنْزِيرًا تَعْرِقُ عَظْمُهُ	لَتُوجَدَ كَالطَّائِي تَدْعَى بَعَارِقِ

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنه يتهم طارقاً بأر
أغوته امرأة وقوله فانظر ما حديث المفارق لعب لفظي جيد أي نظرت إلى الوجوه
والى الخصور فانظر الى الشعور فهذا كله غزل . ثم ضمن هذا لعبا بقولهم وجوه
الجديث ومفارق الحديث ، فكأن مراده إذ قال رأيت وجوها كالدنانير أحكمت على
الخصور الزنانير فتأمل ماذا وراء ذلك من حديث إذن فاكفر وكل الخنزير وسيكون
ذلك عارا عليك فتلقب بعارق من عرقك عظمه كما لقب الطائي عارق بهذا من
قبل .

ولعل خبر ردة طارق هذا يصحح ما زعموه من أن أبا العلاء لقي في بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شككه في دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشرى النصرانية في ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرّون على فتنته عن الاسلام .
ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصة المرأة التي أتت الجامع تشكو الى الناس عدوانا من أهل الفجور :

أت جامع يوم العروبة جامعا تقص على الشَّهادِ بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها لخلت سما الله تظطر جمرها
فهدّوا بناء كان يأوى فناءه فواجر ا ، للفواحش خرّها

أي كان يأوي الى فناءه . ولعلها كان يؤوي فئاؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وما أشبه أن يكون من تحريف الناسخ .

وزامرة ليست من الرُّبْدِ خَضِبَتْ يديها ورجلَيْها تُنْفَقُ زمرها
الزامرة عنى بها امرأة . ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر - يقول زامرة بشرية لانعامه وتسمى النعام زامرة لأن لها زمارا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والرُّبْدُ النعام ، ثم ليؤكد انها امرأة قال خضبت يديها ورجلَيْها للفتنة . ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء - ثم يقول :

ألفنا بلاد الشام الف ولادة نُلَاقِي بها سُودَ الخطوب وخرّها
فطوراً نُدَارِي من سبيعة لَيْثِهَا وحيننا نصادى من ربيعة غمرها
وما العيش الا لجة باطلية ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثي بها أبا القاسم الوزير . وكان له ذا

مودّة :

ليس يبقى الضرب القصير على الذهب ر ولا ذو العباله الدّرحاية
يا أبا القاسم الوزير تغيب وغادرني ثفال رحايه
وتركت الكُتُب الكثيرة لنا س وما فُزْتُ منهم منهم بسحايه
إن نَحْنُكَ المنون قبلي فإني مُتَّحَاها وإنها مُتَّحَايَه
ان يخطّ الذنب الصغير حفيظا ك فكم من فضيلة محايه

ولابي العلاء غير اللزوميات فنون فيها يجرى مجرى الفن الخالص
والتأمل والبديع مثل ملقى السبيل وما ألفه من الألفاظ وديوان له يقال له استغفر
واستغفري وأحسب منه كلمته :

استغفر الله في أمني وأوجالي

وقد مرّ الاستشهاد بها من قبل .

وله الدرعايات وقد نبهنا الى أمرها من قبل وذكرنا منها قطعا وقد نشرت لنا
كلمة عنها في مجلة المجمع وفي كتابنا « القصيدة المادحة » وأكثر ما هناك منشور في
مواضع من هذا الكتاب .

وقد نبهنا إلى مكان الشعر الذي صنعه أبو العلاء على لسان أبي هدرش جني
رسالة الغفران .

ولقد كان أبو العلاء ضخم الملكة غزير العلم عجيب البيان . وقد كان شديد
التقديم لأبي الطيب . ولا أشك أنه كانت تدفعه إلى طلب التفوق عليه رغبات غير
أنه كان أعقل من أن يخدع نفسه أو تخدعه بأنه سيربي عليه .

نتساءل لماذا قدّموا أبا الطيب على أبي العلاء ، وقد طرق كل فنون الشعر
التي طرقها أبو الطيب ، وزاد عليه فنونا - نتساءل على لسان الذين اتبعوا نيكلسون
وغيره من المستشرقين في تقديم أبي العلاء ؟
والجواب عن ذلك قريب غير عسير إن شاء الله .

أولا : إن أكثر شعر الفلسفة وما يذهب به مذهب الكلام مما يكون في الغالب خاليا من جمال الشعر . وقد أخذوا على صاحب الزينية هذا المذهب . ولم يبق بأيدينا من طويلة أبي العتاهية ذات الأمثال شيء كثير إنما بقيت أبيات ، وقد ذهبت أكثر الطرافة التي كان يجدها معاصروه في زهدياته مع أنه ذهب بأكثرها مذهبا وعظيا وجدانيا لا جدليا فكان ذلك أقرب بها الى الناس ، مثل كلمته :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر دنو ونزوح
لتموتن وإن عمر ت ما عمر نوح

وقد نظم اللاحقي كليلة ودمنة فلم يحفظ منها شيء . وقد أورد الجاحظ شعرا كثيرا لأصحابه المعتزلة يتحدثون فيه عن مسائل فكرية وكونية في كتابيه الحيوان والبيان ، وقل من أصحاب الاختيارات ونقاد الأدب من يهتم بذلك في باب الجودة ، مع أن دالية صفوان الأنصارى التي يحتج فيها للأرض على النار لا تخلو من بعض الاحسان .

نبه أبو العلاء الى أن الشعر متى حمل على وجه الحق أدركه الضعف وانما يقوى في الباطل ، ذكر هذا يعتذر به في مقدمة اللزوميات عما عسى أن يفقده القارىء فيها من جمال الشعر الجيد . وجانب من هذا الذي اعتذر به لا يخلو من صواب ، الا أنه كله لا يمكن أن يقبل هكذا بلا تأمل ونظر . كثير من الشعر الذي يراد به الحق لا الباطل يجود وتطرب له الأسباع والقلوب .

مثلا شعر الحكمة الذي تخالطه حرارة روح الفؤاد ، مثل قول زهير :

ومن يوف لا يذم ومن يهد قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمجم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

الآبيات - وقول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياء باليد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تُزود
وقول علقمة :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والمال صُوفُ قرار يلعبون به على نقادته وافي ومجسوم
وقول عنتره :

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبئة لنفس المنعم
وقول حبيب :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويّت أتاح لها لسان حسود
وكان عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاس الشعر
ساخنها صادق حرارة إيمانها ، فهذا شعر لم يحمل على وجه من الباطل ، وهو مع ذلك
قوي جيد لا ريب في ذلك ما كان منه رجزا وما كان قصيدا . وقد ذكروا أنه كان
يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنهم لا يبالون بذلك ثم لما أسلم منهم من أسلم
تبينت لكثير منهم قوة مذهبه .

وقد ذكروا أن الاحطل لما سمع بيت جرير :

فمالك في نجد حصة تعدها ومالك في غوري تهامة أبطح
زعم أنه لا يبالي بذلك وحق الصليب . وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم
من الدلالة على أنه فطن لمراد جرير أن ينفيه من باحة الشرف التي شرفها العرب
برسول الله صلى الله عليه وسلم وبالإسلام .

وتأمل حلاوة هذه الآيات والأشطار ورنه إيقاعهن :

بسم الإله وبه بديننا ولو عبدنا غيره شقيننا

تقول بدى يدي كيرمي ويدي كيسمي ويبدو كيرجو وقد استشهد بهذين
الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والمعجب بمن زعم أن أبا عبيدة كان يلحن مع
هذا العلم العميق الغزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مقربا عند
الخلفاء فمن الراجع عند الظن أن يكون هذا ونحوه من دعاية تلاميذ الأصمعي
وحزبه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابن رواحة رضي الله عنه :

لاهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا

إن الأعداء قد بغوا علينا إذا أرادوا فتنة أبينا

فأنزلن سكيناً علينا وثبت الأقدام إن لاقينا

وهذه الأشطار بما رواها البخاري في صحيحه كما رويت في السيرة .

وقال :

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله

نحن ضربناكم على تنزيله كما ضربناكم على تأويله

ضربا يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله

وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمار بن ياسر رضي الله عنها في صفين

وقال :

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نصرُوا

وقال :

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد المساء

فسيرى واربعى وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي وراتي

قال هذا في مسيره إلى موته وبها استشهاد وبيده اللواء رحمه الله ورضي عنه وأرضاه :

واذن فالذي ينبغي أن يؤخذ على الأشعار التي يزعم أنه يراد بها وجه الحق ثم توجد ضعيفة أنها لم تصدر عن حرارة عاطفة أو عن ملكة جيدة - واذ ملكة أبي العلاء لا ريب في جودتها ، فالذي يؤخذ عليه الوجه الأول مع ما صاحب ذلك من الصناعة وتعب العمل .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثير مما نظمه ، لم يعط الشعر من انطلاق النفس وقيادها كمثل ما أعطاه الشعر من الملكة والمقدرة على تجويد الصناعة . وقد فطن رحمه الله الى هذا الجانب من نفسه اذ قال :

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلاً إساري قد أضربني الربط

كان أبو العلاء عالماً ذكياً حر الفكر وقد اهتم بالزندقة وكتب الأدب والتراجم التي تذكره يكثر فيها الاستشهاد بما يريب من مقالاته مثل :

هفت الخنيقة والنصارى ما اهدت ويهود حارت والمجوس مُضَلَّلَةٌ
اثنا أهل الأرض ذو عقلٍ بلا دين وآخرُ دينٍ لا عقلَ له
ومثل :

أنى عيسى فأبطل دين موسى وجاء محمد بصلاة خمس
وقيل يمجى دين بعد هذا فأودى الناس بين غد وأمس

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني (٥٨٩ - ٦٤٧ هـ - ١١٩٤ -

١٢٥٠ م) كان يتمثل بمعنى أبيات المعري هذه قالوا وكان يعرف العربية وقيل كان مسلماً في السر . وقد حاربه كنيسة روما ثم حاربت أسرته من بعده حرباً ميرة لا هوادة فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئاً مقدماً على القول في العموميات من مسائل الفكر والسياسة والاجتماع والدين ، والشواهد على ذلك كثيرة ، وكان مع هذا كثير الاحتراس ، مستعملاً لأسلوب التقية يخاتل به نحو : « وقيل يحىء دين بعد هذا » ونحو :

جائز أن يكون آدم هذا قبله آدم على إثر آدم
وقوله :

ما الحج في رأي قوم لست أذكرهم إلا بقية أوثان وأنصاب
وأشياء كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالة الغفران :

ولم يكن أبو العلاء جريئاً مقدماً على القول الصريح فيما يتناول أناساً بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فطن لهذا من أمره ياقوت حيث أورد المناظرة الرسائلية بينه وبين داعي الدعاة . وجلي أن أبا العلاء أثر التقية والمراوغة . وأما نحو قوله الذي مرّ في طارق الذي ارتد فانما جسره عليه أن الرجل قد غيظ منه المسلمون بذلك الصقع أجمعون فكان أبو العلاء في مأمن إذ هجاء وقد سرّ الناس بما قال وصحح أمر عقيدته عند من عسى أن يكون شاكاً في أمره ، إذ الغضب للإسلام من أدلة صحة العقيدة وصدق الإيمان . ونحو قوله :

أقبحي لا أعد الحج فرضاً على عُجز النساء ولا العذارى

فما عدا فيه قول من منع النساء من المساجد . ثم قد احتج بقوله :

ففي بطحاء مكة شر قوم وليسوا بالحماة ولا الفياري
تري أبناء شيبة سآدنيها إذا راحت لكعبتها الجماري
قياما يدفعون الناس شفعاً إلى البيت الحرام وهم سكارى

وهذا إنما حكى به بعض ما روى له ، وكان في بعد المسافة بين النساء

والهجاز ما يؤمنه ألا يؤاخذ على مقالته هذه من يفض لها من خادمي البيت
الحرام ، وعسى ألا تبلغهم .

وَإِزْنَ بَيْنَ تَحْرِزِ أَبِي الْعَلَاءِ وَبَيْنَ جَسَارَةِ أَبِي الطَّيِّبِ حَيْثُ يَقُولُ :

بأي لفظ تقول الشعر زِعْنَفَةٌ تجوز عندك لا عرب ولا عجم
يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيدها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فهذه مواجهة صارحة وقد قال مقالا بمشهد من زعانف الشعر المعنيين بهذا
الهجوم وذوي الورم المحسوب أنه شحم .

وقال بشامة بن الغدير وهو جاهلي ، خال زهير بن أبي سلمى :

وخبّرتُ قومي ولم ألقهم أجدّوا على ذي شؤسٍ حلولا
فأما هلكتُ ولم آتهم فأبلغ أმაيلَ سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خصلتين كلتاها جعلوها عدولا
خزئي الحياة وحرب الصديق وكلّا أراه طعاما وبيلا
فإن لم يكن غير احداها فسيروا الى الموت سيرا جميلا
ولا تقعدوا وبكم منّة كفى بالحوادث للمرء غولا
وحشوا الحروب إذا أوقدت رماحا طوالا وخيلا فعولا
ومن نسج داود موضونة ترى للقواضب فيها صليلا

قال بشامة هذا ونصح قومه وتنحل لهم الرأي ، وفيه ما ترى من جراءة ،
ومن وضوح فهم للقضية وشرح لها : أنتم بين أمرين أن تقبلوا خطة استسلام تكون
عليكم عارا وخزيا ، وأن تحاربوا من يسومكموها وهم كانوا حتى الآن لكم صديقا
واذ لا بد من الاختيار فأنا أختار لكم الحرب ، وإن يكن فيها هلاككم ، على أن

فيكم قوة ، وكل ذي قوة فليس من حدثان الدهر ولا من حمام الموت بآمن ،
فسيروا إلى الموت سيرا جميلا - سير شجعان مقدمين على الحرب معدين لها عدتها
رماحا وخيلا ودروعا جيادا .

تربص أبو العلاء وتريث حتى تار أهل المعرة بصاحب الماخور ثم قال :

أنت جامع يوم العروبة جامعا

الآبيات ، وفيها غصبة ، ولكنها تتضمن مدحا لقوم غضبوا قبله ، فقال
ما قال وهو آمن .

وتأمل قوله لصالح بن مرداس ، وقد بعثه قومه بالمعرة شفيعا فيهم :

ولما مضى العمر الا الأقل وحن لروحي فراق الجسد
بعثت شفيعا إلى صالح وذاك من القوم رأى فسد
فيسمع مني سجع الحمام وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق فكم نفقت محنة ماكسد

يعني بهذا النفاق ، الملق الذي تلقى هو به صالحا في سجعات ذكروها . وقد
ذهب أبو العلاء في هذه الآبيات مذهب أهل الزهد والمسكنة - وعسى أن يكون عبْر
بها عن ندم صادق .

وتأمل أبيات بشامة ، كيف رتب على الفكرة الواضحة عنده ، إما الذل وإما
حرب الصديق ، اختيار الحرب ثم فرع من ذلك أمر السير إلى الموت والاستعداد
للحرب وألا يَقْعُدُوا وبهم منة - ونقول على باب الاستطراد والشيء بالشيء يذكر أن
زهيرا إنما نظر في المعلقة إلى أبيات خاله هذه ، حيث قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم

الآبيات ، فرع من معاني شؤم الحرب وكراحتها ما يشبه في طريقة التفريع

والتدرج مذهب خاله الذي قدمنا . وعندنا أن جعل زهير تلميذا لأوس حجر أمرٌ فيه نظر . وقد نبهنا القدماء الى تعلمه الشعر من خاله بشامة في خبر الميراث الذي ذكروه .

هذا ولم يكن المعري جبان القلب ، أمراً حتماً نقول به ، لا ولا منافقا عن غريزة نفس . ولكنه قد كان ضريراً . فأكثر تهيبه وتحززه راجع إلى ضرره . وقد مر بك قوله يعتذر عن ترك الحج :

فقلت إني ضير والذين لهم رأى رأوا غير فرضٍ حج أمثالي

ولقد كان بارعاً رحمه الله في الاحتواء بما أتاح له ضرره ، وعلمه وذكاؤه وهو ضير ، من أساليب التقية . وقد أمكنه هذا المذهب من التقية من ضروب من حرية القول في الأديان وأحوال المجتمع - ولكنه قد جعل النظم مركباً ذلولاً ، فينبغي التنبيه ههنا على أن شعره إنما هو في سقط الزند والدرعيات وأشياء قليلة بعد ذلك . وقد كان الدكتور طه حسين على شدة حبه لأبي العلاء يرى أن شعره الجيد في سقط الزند . وكان في سقط الزند متبعاً لأبي الطيب وأبي تمام معا وللبحراني أحياناً .

واعلم أصلحك الله أن الشعر حق الشعر والتقية لا يجتمعان لأن الشعر من أصل معدنه ألا يتهيب .

وقد كان بشار ضريراً ولكنه لم يكن صاحب تقية ، فجر ذلك عليه أن قتلَهُ خليفة كان يسعه عفوه وهو له نديم . وأشد من ذلك جرّ عليه أن أهمل شعره الذي هجا فيه بعض من له خطر من أهل المقالات في زمانه . وأورد له الجاحظ البيت والبيتين في هجاء واصل :

مالي أشابع غزّالا له عنق كينقيق الدوّ إن ولّى وإن مثلاً

وينبغي أن يكون بعض خلصاء بشار قد وصف له هيئة واصل مقبلا ومؤلّيا .
عق الزرافة ما بالي وبالكمو تكفرون رجلا كفروا رجلا
وأتابع ذلك بهجاء من هجوه فأفاض .

وقد كان شعر أهل الزندقة وأهل الأهواء المحفوظ المروي كثيرا . من
شواهد ذلك اثبات أبي العلاء ما أثبت منه في رسالة الغفران ولكنه أضاعه عدم
التقية فكره أهل الصلاح روايته من بعد فأضيع .

وما أعان على بقاء لزوميات أبي العلاء على ما فيها من التقية والعقربيات
(بتقديم العين على القاف) ما حلّاها به من صناعة البديع ومن الاشارات اللغوية
والغريب - وكان هذا انحراف انحرف به أبو العلاء عن مذهب أبي الطيب لما تبين
له أنه غير مستطيعه . وقد كان بهذا أحزم في باب الأدب ، وأعلم بحدود ملكته
ومدى مقدرته على جسارة الشعر الضرورية للتبريز به والبلوغ مبلغ أبي الطيب
وأبي تمام وأبي عباد من معاصره الشريف الرضى .

وقد افتن الناس في البديع وصناعة الشعر عليه افتنانا - ما كان لفظيا منه
وما كان معنويا - مثلاً كلمة الأرجاني في صفة الشمعة ، التي حاكى بوزنها ورويا
أبيات القطاة :

أما القطاة فإني سوف أنعتها نعتا يوافق نعتي بعض مافيهما
وقد أورد صاحب المعاهد التنقيص قطعاً منها وهي طويلة - مثلاً منها :
نمت بأسرار ليلٍ كان يخفيها وأطلعت قلبها للناس من فيها
قلب لها لم يرُعنا وهو مكتمن ألا ترى فيه نارا من تراقبها
سفينة لم يزل طول اللسان لها في الحى يجنى عليها حذف هاديا
غريقة في دموع وهي تحرقها أنفاسها بدوام من تلظيها
يخشى عليها الردى مها ألم بها نسيم ريح اذا وافى يحببها

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوما في معانيها
فالوجنة الورد الا في تناولها والقامة الغُصن الا في تشبهها
قد أثمرت وردة حمراء طالعة تحجني على الكفّ ان أهويت تجنيها
صفر غلاتلها حمراً عبانمها سودّ ذوائبها بيض لياليتها
وصيفة لست منها قاضيا وطراً إن أنت لم تكسها تاجا يُحليها
صفراء هندية في اللون ان نُعتت والقد واللين ان أتمت تشبيها

قال صاحب المعاهد في التقديم لهذه القصيدة لما اختاره منها (طبعة مصطفى محمد - القاهرة - ١٣٦٧ هـ - ح ٣ - ص ٤٢/٤٣) : « وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الاحسان واستغرق سائر الصفات ولم يكد يخل لمن بعده فيها فضلا ، ولندكر منها طرفا منها الخ » .

والتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهباً بين اللفز والتشبيه - وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها ، غوص وتصيد . والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى .

هذا وقد بلغ الافتتان البديعي أوجه في مقابلات الحريري - وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلغاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بمظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتم .

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولا صالحة عن المقامة وأصولها وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك . ولعل هذا الوجه الذي ذهب اليه هو الصواب . غير أن في كتب الأدب التي بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم . قال زهير .

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقاما »

محموداً» والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلساً الا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات ، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرها من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نواذر وملحا عنهم وأصحاب الكدية ومن اليهم . ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث . وما كان مكان الراوي في نهج البديع والحريري عليه بذي خفاء وهو بعد الذي قال :

« إِنَّ الْحَرِيرِيَّ حَرِيٌّ بِأَنْ تَكْتُبَ بِالنَّبْرِ مَقَامَاتِهِ »

وقد كان بديع الزمان حادّ الذهن ، ذا جرأة وشر وخبت لسان ودهاء وبديهة وارتجال ، نقل الشريشى عن بعض أشياخه أن البديع أملّى مقاماته كلها ارتجالاً قال كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضاً نبني عليه مقامه فيقترحون ما شاءوا فيملئ عليهم المقامة ارتجالاً في الغرض الذي اقترحوه وهذا أقوى دليل ان صح على فضل البديع . أ . هـ .

وإن صح وهو صحيح ان شاء الله تعالى لما عرف من بديهة البديع وفوران مرجه فان البديع لا يكون قد اخترع فن المقامة ، ولكنه حاكاه ، اذ هو لم يقم بما صنع مقام خطيب سحباني أو صفواني أو مقام مكّد ساساني أو واعظ أو قاص - ولكن صنع صناعة أديب يحاكي عمل هؤلاء ، على سبيل المبالاة والمباهاة والامتناع . مثلاً في المقامة الأذربيجانية : « قال عيسى بن هشام ، لما نطقني الغنى بفاضل ذيله ، اهتمت ببالٍ سلّبتهُ أو كنّز أصبّته . فحفزني اللَّيْلُ ، وسرّت بي الخيلُ . وسلكتُ في هَرَبِي مسالك لم يُرْضَها السَّيْرُ ولا اهتدت إليها الطير . حتى طويْتُ أَرْضَ الرَّغَبِ وتجاوزتُ حدّه ، وصِرْتُ إلى جَمَى الآثِنِ ووَجَدْتُ برْدَه . وبلغتُ أذربيجان وقد حَفِيتُ الرَّوَّاجِلَ وأكلتها المَراجِلُ . ولما بلغتُها :

نَزَلْنَا عَلَى أَنْ الْمَقَامَ ثَلَاثَةَ فطأَتْ لَنَا حَتَّى أَقْمَنَا بِهَا شَهْرًا

فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي بَعْضِ أَسْوَاقِهَا إِذْ طَلَعَ رَجُلٌ بَرْكُوزٍ اعْتَضَدَهَا وَعَصَا قَدْ
اعْتَمَدَهَا وَدَنِيَّةٌ قَدْ تَقَلَّسَهَا ، وَفُوطَةٌ قَدْ تَطَلَّسَهَا . فَرَفَعَ عَقِيرَتَهُ وَقَالَ : اَللَّهُمَّ
يَا مُبْدِيَ الْأَشْيَاءِ وَمُعِيدَهَا ، وَمَحْيِي الْعِظَامِ وَمُيَبِّدَهَا ، وَخَالِقَ الْمَصْبَاحِ وَمُؤَدِّرَهُ ،
وَقَالِقَ الْإِصْبَاحِ وَمُنِيرَهُ ، وَمُوصِلَ الْآلَاءِ سَابِقَةً إِلَيْنَا ، وَتُمْسِكِ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَيْنَا .
وَهَارِيَّ النَّسَمِ أَزْوَاجًا ، وَجَاعِلَ الشَّمْسِ سِرَاجًا ، وَالسَّمَاءِ سَقْفًا وَالْأَرْضِ فِرَاشًا ،
وَجَاعِلَ اللَّيْلِ سَكْنًا وَالنَّهَارِ مَعَاشًا . وَمُنْشِئَ السَّحَابِ ثِقَالًا ، وَمُزِيلَ الصُّوَاعِقِ
نَكَالًا . وَعَالِمَ مَا فَوْقَ النَّجُومِ ، وَمَا تَحْتَ التَّخُومِ . أَسْأَلُكَ الصَّلَاةَ عَلَى سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ
مُحَمَّدَ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ ، وَأَنْ تُعِينَنِي عَلَى الْغُرْبَةِ أَتَى حَبْلَهَا ، وَعَلَى الْعُسْرَةِ أَعْدُو
ظَلْمَهَا ، وَأَنْ تَسَهِّلَ عَلَيَّ يَدَيَّ مِنْ فِطْرَتِهِ الْفِطْرَةَ وَأُطْلِعْتَهُ الطَّهْرَةَ ، وَسَعَدَ بِالْدِينِ
الْمَتِينِ ، وَلَمْ يُعَمَّ عَنِ الْحَقِّ الْمُبِينِ ، رَاحِلَةً تَطْوِي . هَذَا الطَّرِيقَ ، وَزَادًا يَسْعَنِي
وَالرَّفِيقَ . قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ : فَتَنَاجَيْتُ نَفْسِي بِأَنْ هَذَا الرَّجُلُ أَفْصَحُ مِنْ
إِسْكَانْدَرِينَا أَبِي الْفَتْحِ ، وَالتَّفْتُ لَفْتَةً فَاذَا هُوَ وَاللَّهُ أَبُو الْفَتْحِ . فَقُلْتُ يَا أَبَا الْفَتْحِ بَلِّغْ
هَذِهِ الْأَرْضَ كَيْدَكَ ، وَانْتَهَى إِلَى هَذَا الشَّعْبِ صَيْدُكَ ، فَأَنْشَأَ يَقُولُ :

أَنَا جَوَالَةَ الْبَلَا د وَجَوَابَةَ الْأَفْقِ
أَنَا خُذْرُوفَةُ الزَّمَا ن وَعَمَّارَةُ الطَّرِيقِ
لَا تَلْمَنِي لَكَ الرِّشَا د عَلَى كُذِّبَتِي وَذَقِ

أ. هـ .

فهذه كما ترى مقامه مكذوب غير أن البديع إنما كان معلما يحكى بصناعة بيانه
مقامة المكدين .

على هذا تكون المقامة شيئاً بين القصص والدرامة ثم لا هو بقصص ولا
بدرامة . أما كونها ذات طبيعة قصصية لأن السياق خبرٌ وحكاية عن أشخاص
وأحداث . وأما كونها ذات طبيعة درامية لأنها تحكى حال أشخاص من طريق مقال

على السنة مَزْعومة لهم . وأملـكونها غير قصصية لأن قوام القصة على العقدة والعقدة هنا معروفة منذ البدء أن المتكلم مكذوب وهو أبو الفتح وأن الراوي سيفطن أو قد فطن له . اللهم الا أشياء شذت كخبر الهزبر وبشر ، والقصد الى الامتاع بخبر قصير أو نادرة أغلب وأظهر من القصد الى ايراد حكاية قصة متسلسلة الأحداث مثيرة العقدة محكمتها . وأما كونها غير درامية لأنها رواية مملأة ليستمتع ببلاغتها كما يستمتع ببلاغة الرسائل والخطب والقصائد وليست مرادة للتمثيل بالفعل أو بالقوة أو على سبيل التوهم .

المقامة فن جاء به البديع للامتاع وللسخرة من أناس بأعيانهم وأحوالهم بأعيانها في عصره وتقمص به من طريق الاملاء في مجالسه قميص صاحب المقامة المكدي ، واستعمل أسلوب أصحاب الحديث والمجد في العلوم فأسند كلامه الى راوٍ مزعوم عن بطل مزعوم . الراوي عيسى بن هشام ، والبطل أبو الفتح الاسكندري ، نسبة الى اسكندرية الأندلس ، بلدة كانت بالوادي الكبير درست معالمها كما ذكر الشيخ محمد عبده رحمه الله في شرحه .

وسَوَّغ له هذا الوجه ما كان من مذهب العرب في الرواية في الشعر والأخبار . وكان قد أُلْعِ إلى هذا من مذهبه حيث زعم في إحدى مقاماته أن راويه عيسى بن هشام لقي عصمة الفزاري راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامة الفيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندري كلاهما جعله البديع كناية عن نفسه ليتقمصه ويملى ما عن له وما اقترح عليه على لسانه . وأن يُقْتَرَحَ عليه أشبه ، لما كان مطبوعاً عليه من الجرأة والدهاء والسخرية والهجاء ، ولا يخفى أن المقترحين يعتمدون إلى أحداث وأحوال وأشخاص مما يعهد فيلتمسون أن يجعله البديع بعقريته موضوع مقامة .

وكون البديع هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سَوَّغ له مثل ايراد خبر بشر

والأسد والحية ومثل خبر عصمة وذئ الرمة - في خبر ذي الرمة ما عيسى بن هشام
الا رمز لتحصيل البديع وعلمه ، وفي خبر بشر كذلك فأغنى ذلك عن أبي الفتح .

ولا يتسع المجال ههنا للحديث عن البديع وتدفعه المذهل ومقدرته الفائقة
على التضمن والاقتراس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلا رهوا كأنه جزء
ملتحم به كقوله مثلا في المقامة الأسدية (وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد
وأخباره) : وتبادر اليه من سرعان الرفقة فتي :

أخضر الجلدة من بيت العرب يملأ الدُّلُو الى عَقْدِ الكُرب
بقلب ساقه قَدْرَ وسيفٍ كُلُّه أثر وعدنا إلى الرفيق لنجهزه :
فلما حثونا التُّرْبَ فُوقَ رفيقنا جزعنا ولكن أي ساعةٍ مجزع
وعدنا الى الفلاة وهبطنا أرضها ... أ . هـ .

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجازاة شيخ الأدب ابن دريد
في أحاديثه كما ذكر الشريشي في نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال ان الذي
سبب للبديع رحمه الله تأليف مقاماته هو أنه رأى أبا بكر بن الحسن بن دريد قد
أغرب بأربعين حديثا ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره
على طبع العرب الجاهلية ، بألفاظ بديعة حوشية ، فعارضه البديع بأربعمئة مقامة
لطيفة الأغراض والمقاصد ، بديعة المصادر والموارد . انتهى كلامه قال الشريشي بعد
هذا والذي قصد بها امتاعه السامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطر
فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية . أ . هـ .

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن

أحاديث ابن دريد المشار إليها هي التي رواها عنه صاحب الأمالي . قلت في هذا نظر . صاحب الأمالي ، وليس بذي غفلة ، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع . هل الأربعون حديثاً التي زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالي ؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب ؟ ويبدو أنه لم يهتم بدليل ما نسب إليه ابن دريد من الكذب والافتعال ، فلا يكون ذلك فيما أخذ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه ، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه في هذا الذي حاكمي به أساليب أهل الجاهلية - إما حسداً له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهياً لكلام الجاهليين وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلوكاً يجعل مجيء مثل هذا منه في المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقاً .

وما يشهد بالتحامل على ابن دريد هجوم الأزهرني عليه في مقدمة التهذيب وقد أحسن السيوطي في الدفاع عنه في المزهرة رحمهم الله جميعاً . وظاهر كلام الشريشي يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب .

هذا ، وقولنا آنفاً أن بدیع الزمان جاحظي المذهب عيننا به أنه لما عمد إلى محاكاة مذهب أهل المقامات ، اتبع منهجاً يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح إلى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف في فقرات متتابعات الايقاع أخذ بعضها برقاب بعض .

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد « من حديث الشعر والنثر » على أن النثر قد جعل يخلف الشعر ، ويستخدم فنوناً كن له ، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه . وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم . وقد كان الجاحظ شاعراً حسن الشعر ، غير أنه كان امرأ عاقلاً ، علم أنه لا تبلغ ملكته في الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكة أبي تمام من

الجميل الذي تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعو الشعر لأهله كابين المقفع والخليل بن أحمد . وما جعل النثر يخلف الشعر الا لتضعف منزلته . وما كان محمد بن عبد الملك الزيات الا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار اليها فبلغ الوزارة - والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، « يفص به بعد اللذاذة شاره » .

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا . غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها الى الوزارة . على أنه ربما تُرقي بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطغراني .

وزعم المرزوقي أن الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه من مذهبهم واحتج بالقرآن لاعجازه أن به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مراة وجدل . وله بعد تقعر لا يبلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المعري معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابه من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حمل عليه نفسه من النظم يلزوم ما لا يلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الففران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء من ضرب اللعب اللفظي الذي عند البديع وبلغ به الحريري غايات وحديث :

ألم بصحبتى وهم هجوع خيال طارق من أم حصن

وتفريع ما فرعه عليها ، كذلك .

واجعل ابن القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخبر المحشر وجواز الصراط

كل ذلك مقامة . وللبديع مقامة ابليسية يذكر فيها أن عيساه لقي أبا مرة فأنشده :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا

وزعم أنها له وأنه نحلها جريرا ، واستنشده لأبي نواس قال : فأنشدته

لا أندبُ الدَّهرَ ربعاَ غيرَ مأنوسٍ	ولست أصبو الى الحادين بالعيس
أحقَّ منزلةً بالهجر منزلة	وَضَلُّ الحبيب عليها غير ملبوس
يا ليلة غبرت ما كان أطيبها	والكوسُ تعمل في اخواننا الشوس
وشادنٍ نطقت بالسحر مُقلته	مَزْنَرُ جِلْفٍ تسبيحٍ وتقـديس
نازعته الريق والصهباء صافية	في زِي قاض ونسك الشيخ ابليس
لما ثملنا وكلُّ الناس قد ثملوا	وخفت صرْعته إياي بالكوس
غططت مستنعسا نوماً لأنعسه	فاستشعرت مقتلته النوم من كيـسي
وامتد فوق سرير كان أرفق بي	على تشبُّه من عرْش بلقيس
وزرت مضجعه قبل الصباح وقد	دلَّت على الصبح أصوات النواقيس
فقال من ذا فقلت القس زار ولا	بد لدِيرِكَ من تشميس قسيس
فقال بنس لعمرى أنت من رَجُل	فقلت كلا فباني لست بالبـيس

قال وطرب وشهق وزعق الخ»

قلت فأبو العلاء جاء في خبر رضوان ببيت جرير قال : « فغبرت برهة نحو

عشرة أيام القانيه ثم عملت أبياتا في وزن :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا الخ » .

ثم يقول له أحد أعوان رضوان اسمه زفر بعد أن أنشده رائية على وزن

كلمة لبـيد .

تمنى ابتنائي أن يعيش أبوها وهل أنا الا من ربيعة أو مضر

« أحسب هذا الذي تحبني به قرآن ابليس » .

فهل مجرد مصادفة مجيء ابليس وبيت جرير في كلام أبي العلاء من دون سابق تأثير بالبديع ؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التي طرب لها ابليس - (وما أحسب الا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهبة ، وقد جاء كمثله ما عرض به في اعترافات جان جاك روسو فتأمل) - هل أيضا من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل ابليس جَحِيمِهِ يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « اني لا أسألك في شيء من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرينه : إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلّت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدون فِعْلَ أهل القريات ؟ » .

فهذا كما ترى عين ما ذهب اليه بديع الزمان .

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع الى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق اليها الأدباء والعلماء والقصاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبي وما أشبهه مما وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضي الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

واليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لتري مصداق ما نزعته من أخذ المعري منه ومن مثله : « فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفافٍ من الياقوت سيرا واحدا بخط واحد لا يتقدّم بعضها بعضا ، تهتز أجسام أولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذاة في سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذاة في خَبَبِهَا ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها ، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا

من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسرون في أيديهم ، فيأحسن تلك الثمار في أكفهم الخ » .

قال المعري في أوائل رسالة الغفران : « فإذا رأى نجييه يلمع بين كنان العنبر ، وضميراني وُصِّل بَصْغَرٍ رفع صوته متمثلا الخ » .

أنظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبرا وضميرانا وصعبرا كما ترى .

لم يكن المعري صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق . وكلاهما ذو فكاهة ، ولكن البديع كان ابن وقته ، عقارب سخريته ومقته وجهها إلى ضروب من معاصريه ، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي - كمقامته المضيرية مثلا ، فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بالتكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أو رقة الاحساس . مثلا قوله : « وأنا بحمد الله بمجدود ، في مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه ، اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب ، فإذا امرأة معها عقد لآل ، في جلد ماء ورقة آل تعرضه للبيع ، فأخذته منها إخذة خلس ، واشتريته بثمان بخس ، وسيكون له نفع ظاهر ، وريح وافر ، بعون الله ودولتك ، وانما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة الخ » وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها لها هو الذي يجعلنا نستشعر نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كعين السنور والمندبل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وهلم جرا ونُحِسُّ من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية . والحق أن البديع بعيد عن السطحية . ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال . وهذا أمر فائتة ضرورية لازم .

أخذ الحريري من أناة المعري من دون تَقْيُّتِهِ وخبثه ازاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة الى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكى نفسه بأنه لم يهيج أحدا فقال له الا الأنبياء . وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في تقديمهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلا بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فأكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لونٍ عام موضوعي النظرة فنيها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمح وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عَفْرِيَّة تَعْتِلُهُ امرأة مصبينة فقالت أَيْدِ الله القاضي وأدام به التراضي ، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطيب أرومة ، وأشرف خثولة وعمومة ، ميسمى الصُّون ، وشيمتي الهون ، وخلقي نَعَمَ العون ، وبيني وبين جاراتي بون . وكان أبي اذا خطبني بناة المجد ، وأربابُ الجد ، سكتهم وبكَّتْهم النخ . »

ومثلا قوله في أول الحلبية : « نزع بي الى حلب ، شوق غلب ، وطلبُ ياله من طلب ، وكنت يومئذ خفيف الحاذ ، حثيث النفاذ ، فأخذت أهبةً السير ، وخففت نحوها خفوف الطير ، ولم أزل مُدَّ حَلَلْتُ ربوعها وارتبعت ربيعها ، أفاني الأيام ، فيها يشفى الغرام ، ويروي الأوام .. النخ »

ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

« يامن عليه المتكل قد زاد ما بي من وجل
لما اجترحت من زلل في عمري المضيع

فاغفر لعبيدٍ محترمٍ وارحم بكاء المنسجم
فأنت أولى من رحمٍ وخير مدعوٍّ عي

قال الحارث بن همام ، فلم يزل يرددها بصوت رقيق ، ويصلها بزفير وشهيق
حتى بكيت لبكاء عينيه ، كما كنت من قبل أبكي عليه ، ثم برز الى مسجده ،
بوضوء تهجده ، فانطلقت رِدْفُهُ وَصَلَّتْ مع من صَلَّى خلفه ، ولما انفضَّ من حَضَرٍ ،
وتفرقوا شغراً يَغَرُ ، أخذ يهينم بدرسه ، ويسبك يومه في قالب أمسه الخ .

ولا ريب أن في الحريري أناة ومدى سجعاته أمد من متناجات البديع .
ولكن الحريري قد أحكم بناء المقامة على طريقة فارق بها معناها الأول الذي
ما غاب عن نظر البديع ، وكما قدمنا حاكاه واتخذ مطية للامتاع والسخرية والهجاء
والتعبير عن ذات نفسه بنفسٍ منطلق ، مع شيءٍ من الهوائية المدائنية للسطحية ولو
ظاهرا . وقد اقترب الحريري بأحكامه فنه إلى شيءٍ بين المسرحية القصيرة والقصة
القصيرة . وقد رزقت مقاماته السيورة لما تضمنته من التنوع نظما ونثرا في شق
ضروب المعارف والجد والهزل المتعمد للإحماض (وهذا يختلف فيه عن البديع الذي
كأنه عمد بمقاماته كلها إلى نوع من الامتاع الجاحظي الذي تخالطه عقارب
الوخزات المتعمدة) ومع السيورة رضا أهل الفضل وجماعة علماء المسلمين .
وحسبك قول جاز الله الزمخشري شاهدا :

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته
أن الحريري حري بأن تكتب بالتبر مقاماته

وقد بلغت سيورة المقامات اورية . وقصص شوسير ١٣٤٠ - ١٤٠٠ م مع
استعارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما
قليل ، شديدة الشبه من حيث منهج روايتها وازدواجية اسجاعها ، وأناتها وفكاهتها
بطريقة مقامات الحريري ويحسن التنبيه ههنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم

بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب يعرف
الا من طريق علوم العرب . وقد سبق أنه نبه الناس الى اتساع علوم العرب
مواطنه الراهب روجر بيكون ١٢١٤ - ١٢٩٤ م من رجال القرن الثالث عشر
الميلادي في عهد غير بعيد من زمان شوسير . وقصة الواعظ The Pardoner's Tale
مؤلفة على ما ورد في الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة
وواعظها كأنما هو سراج سروج . ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الإشارة
اليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام . والله
تعالى أعلم .

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا وإلى ألف ليلة وليلة وسيرة
عنترة والوزير سالم وأبي زيد الهلالي وما أشبه أمر لا يخفى .

هذا وقد ضمن الحريري مقاماته مع ما افترز فيه من النثر وبديعه وبدائعه
غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من
الأوزان من محكم ومسمط ورجز كرجز الأعراب . مثلاً ما مرّ بك من مدح الدينار
وذمه ، وقوله في الكوفية على لسان سائل طرق :

يأهل ذا المغنى وقيتم شراً
ولا لقيتم ما بقيتم ضراً
قد دفع الليل الذي اكفهر
إلى ذراكم شعناً مغبراً
أخا سفار طال واسبطراً
حتى انتى مُحَقَّقُفَاً مُضَغَرَا
مِثْلَ هلالِ الأفق حين افترا
وقد عرا فناءكم مُعْتَرَا

وَأَتَمُّكُمْ دُونَ الْإِنْسَامِ طُرًّا
يَبْنِي قِرَى يَنْتُكُمْ وَمَسْتَقَرًّا
فَدُونَكُمْ ضَيْفًا قَنُوعًا حَرًّا
يَرْضَى بِمَا أَحْلُولِي وَمَا أَمَرَّا
وَيَنْشَى عَنْكُمْ يَنْتُ السِّرًّا

والأبيات الستة الأوائل - إلى قوله محقوقًا مصفرا أدنى إلى جزالة الأعراب
الذين يحكى مقالهم ثم أدركه نَفْسٌ من ابن المعتز من عند قوله مثل هلال الأفق ،
وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضية إذ جاء برجز رأيي على لسان صاحبه :

أما تروني أتغشى طُمَرًا	ممتطيا في الضَّرَّ أَمْرًا إِمْرًا
مضطبنا على الليالي غُمَرًا	ملاقيا منها صروفًا حَمَرًا
أقصى أمانِي طُلُوعَ الشَّعْرِي	فقد عَيْنَا بِالْأَمَانِي دَهْرًا
وكان هذا الحرُّ أَعْلَى قَدْرًا	وماء هذا الوجه أَعْلَى سَمَرًا
ضربتُ للسرا قبايا خَضْرًا	في دار دارا وإِوانٍ كَسْرًا
فانقلب الدهر لبطن ظَهْرًا	وعاد عُزْفُ العَيْشِ عِنْدِي نَكْرًا
لم يَبْقَ مِنْ وَفَرِي إِلَّا ذِكْرًا	ثمَّ إِلَى اليَوْمِ هَلُمَّ جَرًّا
لولا عَجُوزُ لي بسر من رَا	وأفرخ دونَ جبالِ بَصْرِي
قد جلب الدهر عليهم ضَرًّا	قتلت يا سادةً نَفْسِي صَبْرًا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدنى إلى منطق الأعراب الذي تحاكيه -
وأبيات البديع في جملتها اطبع . وأمثلة مجازاة الحريري للبديع كثيرة وهو نفسه نبه
على ذلك ونوه به .

من أمثلة تنوع القوافي وتسميتها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدعي الفهم إلى كم يا أخا الوهم
تعبى الذنب والذم وتخطي الخطأ الجم
أما بان لك العيب أما أنذرك الشيب
وما في نصحه ريب ولا سمعك قد صم
أما نادى بك الموت أما أسمعك الصوت
أما تخشى من الفوت فتحتا ط وتهم

وهي من أربع وعشرين مربعة جاء فيها بالسین والطاء والطاء والشين والثاء

والصاد - مثلا :

وخفض من تراقبك فإن الموت لاقبك
وسار في تراقبك وما ينكل إن هم
وجانب صغر الخد إذا ساعدك الجد
وزم اللفظ إن ند فما أسعد من زم

أي اضبطه واجعل له زماما تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا نذ :

ونفس عن أخي البث وصدقته إذا نث
ورم العمل الرث فقد أفلح من رم
ورش من ريشه أنحص بما عم وما خص
ولا تأس على النقص ولا تحرص على اللم

ومن الافتتان المقارب للتنوع ما صنع في متقاربة على الحاء المقيدة منها :

لزمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لأجني الفرح
وخضت السيول ورضت الخيول لجر ذيول الصبا والمرح
ولولا الطماح الى شرب راح لما كان باح فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وسقطه تائيته التي حاكى بها
« هات الحديث عن الزوراء أوهيتا » من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند
ذكر ضروب المجازاة - قال في المقامة المروية - المروية نسبة الى مَرُو يقال مروي وللرجل
ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل
مروزي وهي من شاذ النسب ونبه إلى أن مروهي التي خرج منها أبو مسلم صاحب
الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له
المروزية يطيبون فيه العظام بالزبيب فهذا ينبغي أن الزاي لا تزداد في النسبة الخاصة
بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب لأن بدا خلق السربال سبروتا
ولا تضع لأخي التأميل حرمة أكان ذا لسنٍ أم كان سَكِينَا
وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية - ويشهد بأخذه من المعري
قوله :

لولا المروءة ضاق العذر عن فطين إذا اشرب إلى ما جاوز القوتا
وقال المعري :

فالموت أجمل بالنفس التي ألفت عز القناعة من أن تسأل القوتا
فكان الحريري يستدرك على المعري على لسان صاحب الكدية - وجاء في
قوافيه بالضب والحوث (حتى لقد خيل ذا ضبا وذا حوتا) فهذا ينظر إلى قول
المعري (ظبي المرار ولا ضبا ولا حوتا) وقوافٍ آخر كثيرة مشتركة بينها ومعان
متصلة بها - نحو « تبيكتنا » في قوله :

وللشحيح على أحواله علل يوسعنه أبدا ذما وتبيكتنا
فهذا كقول المعري :

فإن لقيت وليدا والنوى قذف يوم القيامة لم أعدمه تبيكتنا

وقال في كلمة حاكى بها كثيراً من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجرية :

بنيّ استقم فالعود تنمى عروقه قويا ويفشاه اذا ما التوى التوى
ولا تطع المحرص المذل وكن فقى إذا التهبت احشاؤه بالطوى طوى
ونعاص الهوى المردى فكم من مُحَلَّق إلى النجم لما ان أطاع الهوى هوى

فهذا كنهج أبي العلاء في أصناف مما نظم نحو « أواني هم » و « خوى دن شرب » وقال فحاكى أبا العلاء شيئاً في موضوع الحج :

ما الحج سيرك تأويها وإدلاجاً ولا اعتيامك اجمالاً وأحداجاً
الحج ان تقصد البيت الحرام على تجريدك الحج لا تقضي به حاجاً
وتمتطي كاهل الانصاف متخذاً ردع الهوى هادياً والحق منهاجاً

وهي أبيات ، سلك بها الحريري سبيل الوعظ في المقامة الرملية .

وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدن على ضرٍّ ومسغبة لكي يُقال عزيزُ النفس مصطبر
وانظر بعَيْنِكَ هل أرضٌ معطلة من النبات كارض حَقَّها الشجر
فعدَّ عما تشير الأغبياء به فأبي فضل لعود ماله ثمر
وارحل ركابك عن رُبْعٍ ظمئت به إلى الجناب الذي يَهْجِي به المطر
واستنزل الرُّي من در السحاب فإن بُلَّت يداك به فليهنك الظفر
وإن رددت فما في الرد منقصة عليك قد رَدَّ موسى قبلُ والخضر

وكانَ نفسَ الشر أشد حرارة وأقوى عاطفة من نفس الخير اذ بين هذه الأبيات الرائية وما سبقها بون من حيث الرنين والأسر على أن الصياغة ونهج البيان واحد .

ومما سار سير الحكمة الماثورة من نظم الحريري قوله في الشعرية :

سامح أخاك إذا خلط منه الاساءة بالغلط
وتجاف عن تعنيفه ان زاغ يوماً أو قسط
واعلم بأنك إن طلبت مُهَذَّباً رُمْتَ الشطط
من ذا الذي ما ساء قط ومن له الحسنى فقط

ومما رق فيه وتعمد أن يصيب شعرا به فيها - وقد سبق الاستشهاد به في

مواضع :

وأحوى حوى رقى برقة أسرهِ	وغادرنى الف السهاد بغدره
تصدى لقتلي بالصدود وانى	لفي أسرهِ مذ حاز قلبي بأسره
أصدق منه الزور خوف ازورارهِ	وارضى استماع الهجر خشية هجره
وأستغذِبُ التعذيب منه وكلما	أجد عذابي جد بي حبُّ به
تناسى ذمامي والتناسي مذمة	واحفظ قلبي وهو حافظ سره
وأعجب ما فيه التباهي بعجبه	وأكبرهُ عن أفوه يكبره
له منى المدح الذي طاب نشره	ولي منه طيُّ الود من بعد نشره
ولو كان عدلاً ما تحجى وقد جنى	عليّ وغيري يجتنى رشف ثقره
ولولا تنبيه ثنيت أعنقى	بداراً إلى من أجتلى نور بذرهِ
واني على تصريف أمري وأمره	أرى المرَّ حلواً في انقيادي لأمره

ههنا وشى ديباج ناعم .

فرق ما بين ما ههنا وما عند مسلم بن الوليد مثلاً أن مسلماً أعنى أولاً بقوة الأسر وجزالته واحكام المعاني وشرفها أرقية كانت أم فحمة . وفرق بينه وبين حبيب أن المعاني والصور والمحسنات جميعاً نتجن عن إبعاد غوص وتأمل مذهب .

وفرق بينه وبين البحري أن المحسنات طرف من رنين الايقاع ومتمات له . وليس
ههنا صناعة المعاني كما عند ابن الرومي . ولا صناعة التشبيه كما عند ابن المعتز .
ولا محض التلهي بقوة الملكة وسعة العلم وتبحره مع حب الترنم وكثرة الفطنة كما
عند أبي العلاء . ولا ههنا حسام شعر صلت كما عند أبي الطيب . ههنا وشى رقيق
مراد لنفسه - صناعة تطريز ناعم . وهذه الأبيات مما تستطيعه ملكة الحريري ذروة .
ولا أغلو إن زعمت أن أثرها كان بعيدا من بعد في وادي روم مجانسة الأحرف ، وأن
منها بلا ريب أصداء في نحو نهج لانجلاند الانجليزي .

In somer season when soft was the son

وما سبق ان تحدثنا عنه في أول هذا الجزء وهذا باب ينبغي ان يقتل بحثا والله
المستعان .

ولكن الحريري يعرض بكساد المدح ، وانحراف حرنة الأدب على
وجه العموم في الأبيات البائية التي قولها أبا زيد في المعرية (وقد أبي تأثر أبي محمد
بأبي العلاء الا أن يسم باسم بلدته احدى مقاماته كالاقرار بذلك ، والله أعلم) :
قال « فأطرق إطراق الأفعوان ، ثم شمر للحرب العوان ، وقال :

اسمع حديثي فبأنه عجب	يُضْحَكُ من شَرِّهِ وَيُنْتَحِبُ
انا امرؤ ليس في خصائصه	عَيْبٌ ولا في فخاره رَيْبٌ
سروجُ دارِي التي ولدتُ بها	والأصلُ غَسَّان حين انتسب
وشغلي الدُّرُسُ والتَّبَحُّرُ في الـ	علم طلابي وحبذا الطلب
ورأس مالي سِحْرُ الكلام الذي منـ	ه يصاغ القريضُ والخطبـ
أغوصُ في لجة البيان فأخـ	تار اللآلي منها وأنتخبـ
وأجتني اليانع الجني من الـ	قول وغبري للعود يحتطبـ
وأخذ اللفظ فضة فإذا	ما صغته قيل إنه ذهبـ

وَكُنْتُ مِنْ قَبْلُ أَمْتَرِي نَشْأً بِالْأَدَبِ الْمُقْتَنَى وَأَحْتَلِبُ
وَيَمْتَنِي أَنْخَصِي لِحُرْمَتِهِ مَرَاتِبًا لَيْسَ فَوْقَهَا رَتَبُ
وَطَالَمَا زَفْتُ الصَّلَاتَ إِلَى رَبْعِي فَلَمْ أَرْضَ كُلَّ مَنْ يَهَبُ

وكان المتحدث ههنا ليس أبا زيد المكدي ، ولكن ماله أبو زيد رمزين رجال
الأدب شعرا ونثرا من لدن زمان بني أمية إلى زمان المتوكل وسيف الدولة بن
حمدان :

فَالْيَوْمَ مِنْ يَغْلُقُ الرَّجَاءَ بِهِ أَكْسَدُ شَيْءٍ فِي سَوْقِهِ الْأَدَبُ
لَا عَرَضَ ابْنَانِهِ يَصَانُ وَلَا يُرْقَبُ فِيهِمْ أَلْ وَلَا نَسَبُ
كَأَنَّهُمْ فِي عَرَاصِهِمْ جَيْفٌ يُتَعَدُّ مِنْ نَتْنِهَا وَيُجْتَنَبُ
فَحَارَ لُبِّي لَمَّا مُنِيتَ بِهِ مِنْ اللَّيَالِي وَصَرَفَهَا عَجَبُ
وَضَاقَ ذَرْعِي لِضَيْقِ ذَاتِ يَدِي وَسَاوَرْتَنِي الْهَمُومُ وَالْكَرْبُ

فلما دالت دولة الأدب فلم يجد أصحابه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أهل
المروءات ، أقبلوا على أنفسهم يأكلونها . فزعم أبو زيد ههنا أنه قد اضطره الفقر
الى بيع جهاز عروسه ، وأنه ما فعل ذلك الا عن رضا منها . واذا فرضنا - وهو
فرض غير جد بعيد أن العروس قد يكنى بها عن الشعر - أليس حبيب يقول :

خَذَا ابْنَةَ الْفَكْرِ الْمَهْذَبِ فِي الدَّجَى وَاللَّيْلِ أَسْوَدَ رَقْعَةَ الْجَلْبَابِ
بِكراً تَوَرَّثَ فِي الْحَيَاةِ وَتَغْتَدِي فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ

إذا فرضنا هذا ، فلا تستبعد أن يكون ضمن معنى عَرْسِهِ ههنا معنى الكناية
عن القصيدة ، وما صير به الى ابتذالها بعد أن كانت مكرمة مصونة . وذلك قوله :

وَقَادَنِي دَهْرِي الْمَلِيمُ إِلَى سُلُوكِ مَا يَسْتَشِينُهُ الْحَسْبُ
فَبَعَثَ حَتَّى لَمْ يَبْقَ لِي سَبْدٌ وَلَا بَتَاتُ إِلَيْهِ يَنْقَلِبُ

وَأَدْنَتْ حَتَّى أَثْقَلَتْ سَالِفَتِي بِحَمْلِ دَيْنٍ مِنْ دُونِهِ الْعَطَبُ
ثُمَّ طَوَيْتِ الْحِشَاءَ عَلَى سَغْبٍ خَسِئاً فَلَهَا أَمْضِي السَّغْبُ
لَمْ أَرِ إِلَّا جَهَازَهَا عَرَضاً أَجُولُ فِي بَيْعِهِ وَاضْطَرَبُ

تأمل التضمين هنا فإنه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق إلى ماسيلي . وكأن الحريري قد فطن أن هذا العنصر نفسه هو الذي سوغ لابن أبي ربيعة تضمينه المشهور : « وأنظر - اليهم الخ » . والشاهد الذي ذكرناه من الفرزدق قريب من ذلك وكذلك بيتا النابغة .

اضطر أبو زيد بعد أن نفذ ما عنده ولم ينفعه أدبه أن يجول في جهاز ربة بيته ونفسه كارهة . وظاهر سياق الحكاية لطيف جار على حيل أهل الكدية . وباطنه فيه كما قدمنا كناية عن حال الأدب عامة وعن حال الشعر خاصة . وسواء أعني الحريري ذلك أم لم يعنه ، فإن بيع جهاز العروس ، على تقدير أن العروس هي القصيدة ، لا يخلو من معنى أخذ زينتها وعرضها لتشتري - وزينة عروس الشعر بديعها ومعانيه ومحاسنها . وإلى عرض ضروب من هذه المحاسن مصنوعة ، بدل القصيدة المحكمة نفسها ، قد آل أمر الشعر بعد زوال سلطانه ومجده . هذا الوجه من الكناية والدلالة سواء أعناه الحريري أم لم يعنه مستكن في كلامه لمن تأمله وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدنا .

فَجَلْتُ فِيهِ وَالنَّفْسَ كَارِهَةً وَالْعَيْنَ عَبْرَى وَالْقَلْبُ مَكْتَسِبَ
وَمَا تَجَاوَزْتَ إِذْ عَشِيتَ بِهِ حَدَّ التَّرَاضِي فَيُحَدِّثُ الْغَضَبَ
فَإِنْ يَكُنْ غَاظَهَا تَوَهُمُهَا أَنْ بَنَانِي بِالنَّظْمِ تَكْتَسِبُ
أَوْ أَنِّي إِذْ عَزَمْتُ خَطْبَتَهَا زَخَرْتُ قَوْلِي لِيَنْجَحَ الْأَرْبُ
فَوَالَّذِي سَارَتْ الرِّفَاقُ إِلَى كَعْبَتِهِ تَسْتَحْثُهَا النَّجَبُ

أي سارت الناس رفاقا الى كعبته لا يعني رفاقي على أن «أل» عهدية .

ما المكر بالمحصنات من خُلُقِي ولا شعاري التمويه والكذب
ولا يَدِي مَذْ نَشَأْتُ نِيْطُ بِهَا إِلَّا مواضي اليراع والكتب
بل فِكْرَتِي تَنْظُمُ القلائد لا كَفَي وشعري المنظوم لا السُخب

والسُخب عني بها القلائد وأصل السُخب جمع سخاب بكسر السين وهي قلادة من الطيب ونحوه تجعل للطفل وليس بجيء الحريري بالسخب ههنا تكلفا منه لقافية فأرجح عندي أنه يُعْرَضُ بالمرأة أنها هي تنظم الـ ب بكفها ولكني أنظم قلائد الشعر .

فهذه الحرفة المشار الى ما كنت أحوى بها وأحتلب
فأذن بشرحي كما أذنت لها ولا تراقب واحكم بما يجب

ثم يعقب الحريري بما هو نص في معنى ما قدمناه :

قال : « فلما أحكم ما شاده ، وأكمل انشاده ، عطف القاضي إلى الفتاة ، بعد أن شغف بالأبيات ، وقال : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الاحكام ، انقراض جيل الكرام ، وميلُ الآيام الى اللثام . واني لأخال بملك صدوقاً في الكلام ، برياً من الملام . وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرّح عن المحض وبين مصداق النظم ، وتبين أنه معروق العظم ، وإعنات المُعْذِر مَلَأْمة ، وحبس المعسر مَأْلَمَة ، وكتهان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج بالصُّبر عبادة ، فارجعي إلى خُدرك ، واعذري أبا عُذْرِكَ ، ونهني عن غَرْبِكَ ، وسلّمي لقضاء ربك ، ثم إنه فرض لهما في الصدقات حصّة ، وناولهما من دارهما قبصة ، وقال لهما تعلّلا بهذه العلالة ، وتندّبا بهذه البلالة ، واصبرا على كيد الزمان وكده ، فحسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده الخ » .

سقتنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أن
المقامة كل واحد نظمها ونثرها المسجوع . والحق أنه من باب قريب من الشعر .
وكلاهما معا قد خلفا قصيدة التكسب بهذه القطعة التي ظاهرها درس وتسلية
وباطنها تعويض عما كانت تقوم به القصيدة . وذكر صاحب الأغاني في أخبار ابن
ميادة أنه كانت له أسجاع يهاجي بها . ولا زال السجع من درجات البيان المقاربة
جدا للشعر في أساليب اللغات الدارجة . وما اتصال منظوم الحريري ومسجوعاته
الا كما تتصل ألوان قوس قزح بعضها ببعض ثم بالسحاب من بعد .

لعله يبدو في تشبيها (بالنسبة إلى جانب الرمز والكناية الذي افترضناه)
جهاز المرأة بزينة من محسنات لفظية ومعنوية بعض المخالفة ، لأن الذي يحوز
القصيدة عروسا هو المدوح والشاعر يزفها اليه ، ونحن جعلنا أهل الأدب والشعر
بمنزلة السروجي وهو زوج والقصيدة بمنزلة امرأته التي باع جهازها . ولكن هذه
المخالفة تختفي ان تذكرنا ما آلت اليه حال الكساد بأباء عرائس الشعر من
اضطرارهم الى أن يستأثروا بهن كأباء عذرن على نوع من مذهب مجوسي ، كالذي
ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخت معتنق الفوارس في الوغى لأخوك ثم أرق منك وأرحم
يرنو إليك مع العفاف وعنده أن المجوس تصيب فيها تحكم
ومن قبل قد كانوا لمن آباء وكن عوانس طال تعنيسهن - وقد ألمع أبو تمام
الى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مدحي إليه بجوده ولقد خطبت قليلة الخطاب^(١)

(١) قال التبريزي في الشرح (دار المعارف تحقيق د . م . عيده عزام) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي
الهامش ه قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لفلاء مهرها وقيل لأنه لم يكن لها كفه سواك قلت والذي ذهب اليه
التبريزي هو الصواب إن شاء الله .

قليلة الخطاب عنى بها قصيدة المدح كما ترى .

لاجرم ، لم تسد زينة القصيدة مسد القصيدة ، ولم تغن غناها . والمقامة على براعتها لم تعلق بها القلوب علوقها بالقصيد إنما هي تُعَبَّه بالنسبة الى القصيد . والمفتنون في قصائد المدح وإن أصابوا عليهن الجوائز حيناً بعد حين إنما كانوا يجازون ببقية من حكم العرف . ويجازون على الاجادة أكثر من أن يكون ذلك من أجل المدح نفسه .

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن غاية الاحسان : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة . فإن أتوا بما يُقَصَّر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقبول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام ، من الشعراء ، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق مديحاً وهجاء ، وافتخاراً ووصفا ، وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه . وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيجابون بما يثابون ويثابون بما يحابون . والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربون من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . أ . هـ . » .

وقد ألم ابن طباطبا هنا بمسألة من أعوص مسائل النقد وهي قضية الصدق واحترس بما قدر عليه أن يحترس به . وقوله في جملة جيد كما قدمنا ، اذ أن قضية الصدق مما يعسر القطع فيها برأي ينتهى عنده كل الانتهاء . والحرارة التي نحس

الكلام مندفعاً بها من قلب الشاعر نسميها صدقا لفقدان ما ينطبق على نعتها تمام الانطباق كقولك رجل صدق وسيف صدق لما يبدو أو ما يكون خالصا كل الخالصية في أصالته . وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صدق وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صَدِّيق بصيغة التصغير .

ومما كأنه يصح كل الصحة على نسج المقامة ، وما هو بمنزلة المقامة كفكرات المعري في اللزوميات وككثير مما اطاله ابن الرومي ، ما جعله ابن طباطبا معيارا لتجويد الشعر وما عدا أن وصف به أكثر عمل أهل عصره هؤلاء الذين انما كانوا يثابون على لطيف ما يوردونه الى آخر ما قاله مما سبق ذكره ، وذلك قوله في أوائل كتابه : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه . أ . هـ . » .

قوله مخض المعنى أخذه من قول حبيب :

حق إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد يعلم القاري الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أصله إلى الشعر لا يتأتى منه شعر جيد . هل ذهب ابن طباطبا إلى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالما وبدقائق معناه خبيراً ؟ هل بما وصفه ووصى به معاصريه من طريقة عمل الشعر إنما يشير الى أن قصارى ما يبلغه المحدث من التجويد هو ما يستطرف من الصياغة والبديع ليس غير ، إذ لا يقدر على ما كان عليه القدماء من مذهب الصدق في التعبير ؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصله نثر فكّر فيه الأديب ورتبه ، وأن نثرها جانح إلى ايقاع الشعر متحل بمثل سموط قوافيه ؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يعرض به تجربته هو نفسه
للقاريء وهذا ما ذهب إليه الأستاذ الفاضل محقق طبعة كتابه في مقدمته^(١) ولكن
هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدمناه إذ كأن هذه كانت طريقة معروفة سائرا عليها
عمل الشعراء في زمانه . وقد سبق التنبيه إلى طريقة النثر في نظم علي بن العباس ،
ولعل ابن المعتز كان يصنع مثل هذا الصنيع لفتور الإيقاع عنده .

وما كان الشعراء الفحول على قريب من عهد ابن طباطبا يصنعون هذا
الصنيع . أبو تمام ، شيخ الغوص والبديع والإشارات والتضمين كان يقدم على النظم
نظما شعرا لا نثر فيه ، وفي كتاب العمدة خبر عنائه في أخذ قول أبي نواس :

كالدهر فيه شراسة وليان

كيف صاغ ذلك يقطع إيقاعه في نفسه تقطيعا :

شرست بل لنت بل قانئت ذاك بدا فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وقد وصف أبو تمام أمر تراحم الإيقاع في صدره حيث قال :

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتتل

وهذا البيت فطن لجودته معاصروه وهو على مذهبه قوى الدلالة .

وذكروا أن علي بن الجهم كان يقاتل وينشد :

أزید في الليل لیل أم سال بالقوم سیل

یا إخوتي بدجیل وأین منی دجیل

(١) عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام طبع اسكندرية

١٩٨٠ م - راجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة ص ٢٣ و ص ١٩ من قبل .

وهذا يدل على أنه كان من أصحاب الترم . ومذهب البحتري في الإيقاع جلي . وكان أبو الطيب يترنم شعره وهو يصوغه وزمانه بعد زمان ابن طباطبا كما تعلم . ومذهب الشريف من مذهب ابن طباطبا قريب وقد فضله التعالي على سائر الطالبين ولكنه لم يزد في باب التفضيل على ذلك ، واسلوب الخطابة الفخمة أغلب عليه ، فهل كان يصوغ ما ينظمه خطبا أول الأمر ؟ أم لم يتهمه بعضهم بأن الذي في نهج البلاغة إنما انتحلته هو على الإمام كرم الله وجهه - وهو جيد كما لا يخفى .

لم تكن المقامة لتسد بتصنيع نثرها ونظمها مسد القصيدة المحكمة ، ولا ما نظم من منظومات على طريقة وصف الشمعة أو التزامات أبي العلاء . أو حتى درعياته . كل ذلك متعة وأنس وطريف يستملح ونادرة يعجب لها من يعجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يلج على القلب وتتغذى بفذاته الروح :

كرقي الأساود والأراقم طالما نزعت حمات سخائم وحقود

أو كما قال أبو الطيب :

وما قلت من شعر كأن سطوره إذا كتبت يَبْيَضُ من نورها الحبر

فذلك النور يشع على الأفئدة التي في الصدور .

مع قسم جارا لله العظيم لم تكن المقامة هي العلاج الناجح .

لذلك ألفى شعر الجِدِّ قلوبا مستجيبة صاغية - رائية ابن عبدون ونونية صالح بن شريف كلتاها شعر جاد . ورام ابن الأبار كسبيلهما في كلمته :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

فأخلى بعد البيت الأول . وما ذلك الا لأنه قد قال كلما يقال في صدر هذا
المطلع وعجزه ، وكيف يستطيع إدراك ما سبيل منجاته قد درس . وقد روى عن
الأمير عبدالمؤمن بن علي أن شاعرا أنشده :^(١)

ما للعدا جنة أوقى من الحرب أين المفر وخيل الله في الطلب
فاكتفى منه بسماع البيت الأول وأجازه . وكان عبدالمؤمن أدبيا شاعرا ناقدا
فكان قد أحس بأن ما بعد هذا البيت سيكون دونه . وما كذلك شأن حبيب إذ
قال :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، واذا قال :

الحق أبلىج والسيوف عواري

فالسامع ينتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل .

ولحرص الناس على جد الشعر أن يصيروه عظم أمر لامية الطفراني :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل
مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل
وأمر لامية ابن الوردى :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

(١) نفع الطيب : لمعري طبعه دار صادر بيروت ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من في رأس شاهقة وقد رمته سماء الله بالشهب

وقد نرى ومن هذا البيت بالنسبة ما استعمل به الشاعر هو لأصغر مروني كم في نفع الطيب وذكر في نفس
جده هو الشريف الخليل . هذا الشاعر لطبق مروني نساءه . وقد سبقت من الإشارة إلى ابن الأباروني
نصف بيت مروني وهذا موضع تفصيل . . .

وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة ، وفيها بعد صدق
عظة ونفحات صلاح .

وكانت في مهيار رقة ونسمات من صدق المقال . وقد علا له بذلك ، وبطول
النفس ، صيت حيناً من الدهر وحاكاه جماعة . وكانت في أبي الحسن التهامي رنة
من جزالة وأجود شعره المراثية :

حكم المنية في البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار

وله غزل لا بأس به وكذلك للبهاء زهير :

ولو جاز أن ننسب الى قدماء شعرائنا عقيدات كما يقال في التفسانيات اليوم
مثلاً « عقدة أوديب » لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب وهلم
جرا . وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج قمىء وهو يظن
أنه كما قال عمر :

بينما يذكرني أبصرني دون قيد الميل يعدو بي الأغر
وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ما شاء الله
سبحانه وتعالى .

وكانت في عمارة اليميني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردي ممن ذكر
البارودي في مختاراته ومن لم يذكر . لكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في
الشعر بعد ثلاثته الكبار - خلا إلا من ضرب واحد من القصائد ، هو وحده الذي
صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان في مستواها من روائع شعر الأوائل من
قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والتقاد على تقديمه من جياذ حبيب وأبي عبادة
وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتي الطغراني وابن الوردية ورائية التهامي .

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة
والسلام . فنذكر للقراريء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان .

- * يتحسبنهم (بالياء والتاء قراءتان) ----- سطر ١٦ ص ١١
- * وقد يذكّر أنه ----- سطر ١٥ ص ١٦
- * قول علمته ----- سطر ٧ ص ٥٤
- * تحوّل ----- سطر ١٦ ص ٣٣٢
- * مذبذبه ----- سطر ٢ ص ٦٣١
- * وفي بعض النسخ that is ----- سطر ٦ ص ٦٣٦
- * بسكينة ----- سطر ١ ص ٦٨٧
- * اعظم آفاق ----- سطر ٢١ ص ٧٤٦

فهرس

صفحة

٧	شكر واعتراف
٩	مقدمة

الباب الأول

١٣	تمهيد
٣١	عناصر الوحدة
٣٢	الوزن
٤٣	البحور والقوافي
٤٦	الايقاع الداخلي
٦٦	الايقاع الخارجي
٨١	الصياغة
١٠٨	المطالع والمقاطع
١٢٣	مطالع المحدثين
١٢٩	كلمة عن أبي نواس
١٧٥	المقاطع عند المحدثين
١٧٧	وقفه عند خواتيم أبي تمام
١٨٢	وقفه مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد
١٩٢	وقفه مع المرزوقي
١٩٩	رُجع الحديث

صفحة

٢٠٢	خاتمة في الصياغة
٣٠٢	بين امرئ القيس وابن الباقلاني
٣٢٧	جناية التطويل على سلامة النظم
٣٧٠	كلمة عن الأدب والآداب
٣٧٤	كلمة عن « الأدب الجاهلي »
٣٧٧	رجعة الى معنى الامتناع بالشعر
٣٨٧	تصنيف الأغراض
٤٤٢	النسيب
٦٣١	اندرو مارفيل وأبو الطيب
٦٨٤	المدح والهجاء
٧٣٦	فصل
٧٧٠	بين بشار والحريري

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

عبد الله الطيّب

المُرَشِّدُ

إِلْفَهُمْ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتَهَا

فِي الْأَغْرَاضِ وَالْأَسَالِيبِ

الجزء الرابع (القسم الثاني)

الهدى

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا
الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي
ونقدي ، أُوَلِّمُ أَبِي رَحِمَهُ اللهُ .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم القسم الثاني

مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
قال تعالى جل من قائل في كتابه المحكم العزيز: «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون.»

ومما حفظ به كتاب الله عرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها، وكان من كبار علماء اللغة والنحو والأدب حفظة لكتاب الله أخذت عنهم القراءة والرواية والتفسير كأبي عمرو بن العلاء والكسائي وقالون فقد ذكروا أنه كان نحوي المدينة على زمانه وهو تلميذ نافع والأصمعي، وكان من رواة قراءة نافع، والفراء وأبي عبيدة ومكانها في معاني القرآن ومجازه وتفسيره غير خاف. وكان الطبري محمد بن جرير مقدما في النحو والعربية وهو من حفظة الكتاب العزيز قراءة وتفسيرا. وكان ابن جني صاحب الخصائص ورواية أبي الطيب هو أيضا صاحب المحتسب الذي إنها هو حاشية وشرح موجز جيد وتعليق على كتاب السبعة لابن مجاهد. والأمثلة في هذا الباب أكثر من أن تحصر وتخصى.

ولأمر ما كثر استشهاد أهل التفسير بالشعر الصحيح من لدن ابن عباس رضي الله عنهما إلى زمان أبي عبيدة والفراء ومن بعدهما. من ذلك أن الشعر الصحيح الجزل فيه روح البيان العربي. وقد نزل القرآن بلسان عربي مبين. وقال تعالى: «إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلمكم تعلقون» (يوسف) وقال تعالى: «إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلمكم تعلقون» (الزخرف) وقال تعالى: «نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين» (الشعراء).

وبعض أهل السفسطة ربما زعم أن من ألفاظ القرآن ما ليس بعربي وهذا هو الضلال المبين. ولو سلمنا جدلا أن امثال استبرق من ألفاظ القرآن لسن عربيات، فماذا عسى أن يستنتج من ذلك مستنتج أورود كلمة اللون في شعر الأعشى يجعله فارسيا، وذلك حيث قال:

بالون يضرب لي يهز الإصبع

أو مجيء كلمة الكرد في قول الفرزدق
وكنّا إذا الجبار صعر خده ضربناه فوق الأثنين على الكرد

أي العنق يجعل شعر الفرزدق غير عربي؟

أم لا يزيد أحيانا في بلاغة الكلم البليغ أن يجاء فيه بكلمة ذات دلالة واضحة في لغة أخرى لكي تنتقل بعض الوان تلك الدلالة إلى السياق الذي هي فيه ؟
ذلك واضح سائغ في كل اللغات إلى الآن .

على أنه ينبغي أن نذكر أن مكة كانت ملتقى تجارة العالم كله آنئذ فكم من كلمة صهرتها ألسن العرب فيها فصارت عربية - هذا على تقدير التسليم أن العرب استعارت أمثال قنطار ودينار لتدير به تجارتها ، وقوله تعالى : «والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة» يدل على اطمئنان الكلمة في بحبوحة العربية .

على أن العربية لغة قديمة الأصول والروم والفرس واليونان كل أولئك أحدث عهدا في الوجود الحضاري من العرب - عادهم وشمودهم وجرهمهم وقطورائهم وأميمهم وطسمهم وجديسهم وعماليقهم بله حمير وسبأ واليمن الأقدمين .

قال أبو عبيدة (وقد ذكروا أنه كان شعوبيا واتهموه بمذهب الخوارج وهلم جرا) (١)
قال في أوائل كتابه بعد البسملة : قالوا إنما أنزل القرآن بلسان عربي مبين ، وتصادق ذلك في آية من القرآن وفي آية أخرى «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه» فلم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه لأنهم كانوا عرب الألسن فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه ، وعمّا فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص . وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الاعراب ومن الغريب والمعاني . وقال رحمه الله في فصل تال : «نزل القرآن بلسان عربي مبين ، فمن زعم أن فيه غير العربية فقد أعظم القول ، ومن زعم أن " طه " بالنبطية فقد أكبر ، وإن لم يعلم ما هو ، فهو افتتاح كلام وهو اسم للسورة وشعار لها ، وقد يوافق اللفظ ويقاربه ومعناهما واحد وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أو غيرها . فمن ذلك الاستبرق بالعربية وهو الغليظ من الديباج والفرد وهو بالفارسية استبره وكوز وهو بالعربية جوز وأشباه هذا كثير . ومن زعم أن «حجارة من سجيل» بالفارسية فقد أعظم ، ومن قال إنه سنك وكل ، إنما السجيل الشديد .»

(١) راجع مقدمة محقق مجاز القرآن الاستاذ محمد فؤاد سزكين - قال تحت عنوان مذهبه في مقدمته ص ١٠ / ١ (الطبعة الثالثة سنة ١٤٠١ هـ = ١٩٨١ م بيروت) تكاد تتفق كلمتهم على أن أبأ عبيدة كان من الخوارج وأنه كان يكتم ذلك ولا يعلنه إلخ - قلت فقد قالوا فيه بالظن . ثم يقول الاستاذ سزكين (ص ١١) ونسبة أبي عبيدة إلى مذهب الخوارج تارة وإلى القول بالقدر تارة أخرى تكشف عن صلته بمعاصريه وتدل على أنه لم يكن محبوا بينهم إلخ - نقول كان من علماء العربية واعتمد على ما قاله جماعة من كبار علماء أهل السنة كمحمد بن جرير ومحمد بن اسماعيل رحمهم الله أجمعين .

وقد اهتم جار الله محمود بن عمر الزخشي بأمر البلاغة العربية عامة، وبلاغة القرآن خاصة، ومهد لتفسيره الجليل بعمل معجمه البلاغي النادر المشال «الأساس - أساس البلاغة». ؟ مما يدل على أنه مهّد به تفسيره لقوله تعالى : «إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون» فقد قال إن المرأة لا يقال لها مفندة لأنها لم يكن لها عقل وهي شابة وهذا الوجه بعينه جاء في عبارة "الأساس" ولعل "الفائق" مما مهّد به أيضا. وقد ألف تفسيره وهو مجاور بمكة. وقد اعتمد على ابن جرير. إلا أن مذهبه في بيان البلاغة القرآنية كأن قد انفرده به. واستشهاده بالشعر غزير. وكان مما ذهب اليه الاستشهاد بشعر حبيب وأبي الطيب، يجعل مايقولانه بمنزلة ما يرويان. وما سوغ له ذلك إلا ما أحسه بجودة ذوقه من تمكنهما من جزالة القول. وما كل علامة راوية بمستطيع جزل الكلام إن رام قوله. ما عدا الزخشي أن استأنس بها أورد من شعر فحول المحدثين إذ لم يكن خافيا عليه أنه لا يصح الاستشهاد بكلامهم على شيء من نحو أو صرف أو لغة. وقد سلك مسلك الزخشي رحمه الله جماعة منهم مثلا صاحب "مغني اللبيب" ومن الأوائل من تشدد أحيانا فكره الاستشهاد بمن لا شك في فصاحته كالذي ذكره أبو الفرج من طعن يونس في ابن قيس الرقيات مثلا.

علم الأوائل كله كان مداره على صحة الرواية عن مشافهة. وكان الحديث ادق العلوم رواية. وأعوصها طريقا فيها. وكان سيبويه شيخ النحاة رحمه الله قد طلب الحديث أول الأمر. ثم لما خطأه حماد بن سلمة في حديث "ليس أبا الدرداء" عدل الى درس النحو. فلم يكن ليستشهد على مسائل النحو بما لم يكن على معرفة حققة بوجوه صحة روايته من علوم الحديث. وقد عدل عن متابعتها كما ترى. وقد كان قرأ القرآن على حفظته ورواته ويذكر اسماءهم في كتابه. وقد روى الأشعار وسمع مشافهة من العرب. فعول على هذا الذي كان يعلمه ويعلمه علمائه. وقد كان عاصم بن أبي النجود، أحد شيوخ أبي عمرو [وهو شيخ سيبويه] حجة في القرآن جلس يعلمه بالكوفة أربعين سنة بعد أبي عبد الرحمن السلمي وهذا جلس من قبل يعلمه أربعين سنة وعن الصحابة الاجلاء أخذ - وذكروا أن عاصم لما أدركته الوفاة كان يردد قوله تعالى «ثم ردوا إلى الله مولاهم الحق» يحقق القاف تحقيقا حتى قبض الله روحه. مع هذا لم يكن عاصم بحجة عند أهل الحديث مع إجماعهم على قرآنه وصلاحه وعلمه فتأمل.

ليس الأمر أن الحديث كان يروي بالمعنى، فلذلك لم يستشهد به النحويون كلا. كان من رواة الحديث رجال هم من جيل من يستشهد بكلامه بلاريب. كالشيوخ الذين عنهم أخذ الإمام مالك. وقد قيل ذلك في مالك نفسه وزعموا أن دجاجة جمع

دجال لم يعرفه أهل اللغة إلا منه في خبر يذكرونه له فيما بينه وبين ابن اسحاق ، وابن اسحاق ممن وثقه مسلم والبخاري . فلعل هذا الخبر ألا يصح والله تعالى أعلم . إنما ذكرناه استيفاء للحجة فيما ذكرناه من فصاحة أهل رواية الحديث الأولين الذين عنهم أخذ أمراء جرحه وتعديله ومعرفة صحيحه من ضعيفه .

وما أرى إلا أن سيبويه رحمه الله كان يعلم أحاديث كثيرة . ولكن تخرج ان يستشيد بها لم يجز عليه مشافهة . وكان في القوم دقة في التحصيل ، ومراقبة لله فيه ، وحرص على تجويد ما يقبلون عليه من عمل .

واقندى سيبويه من أخذوا الكتاب عن سعيد بن مسعدة وكان صدوقا . هذا - قدمنا أن عرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها مما حفظ الله به كتابه . وقد وعد ووعدته الحق أنه حافظه . والقصيدة المحكمة هي المفتاح الأول لعرفان العربية وأهدى المسالك الى تذوق جزالة أساليبها . من أجل هذا ما استأنس الزمخشري بشعر أبي تمام وأبي الطيب وهو في معرض الإرشاد الى نكت بلاغة القرآن . وقد تعلم قوله أن المعري إنما يرى لقول الله تعالى «إنها ترمي بشرر كالقصر» حيث قال هو :

جـراء-ساطعة الذوائب في الدجى تـرمي بكل شرارة كطـراف

والمقامة على فضلها ، بين يدي القصيدة جارية تخدمها . وأبى الله ، وهو أعلم بمراده ودقائق حكمته . أن تزول القصيدة المحكمة ومكانها فيما وعد به من حفظ كتابه مكانها ، ولا سيما حين جعلت تحيط بدار الإسلام الغوائل ، وأشرعت الصليبية إليها الأسنة من رومها وروسها وفرنجتها وصقالبها وبلغارها وأصناف من عددهم أبو الطيب في شعره كقوله :

وكيف ترجى الروم والروس هدمها	وذا الطعن اساس لها ودعائم
وقوله : يجمع الروم والصقالب والبلد	فغار فيها وتجمع الأجالا
وتوافيهم بهم في القنا الصم	م كما وافت ، العطاش الصلالا

وسددت التار إليها سهامها ، وخيف عليها كل الخوف من الاجتياح . في معركة بغداد سنة ٦٥٦ هـ وهي التي كانت الفاضية على دولة بني العباس ، سقط بقريته صرصر وهي من سواد بغداد شهيدا مقبلا غير مدبر على ما كان من ضرره .

وما أعفاه الله به من مباشرة القتال ، الإمام يحيى الصرصري^(١) ، رحمه الله ، وجعل الجنة متقلبه ومثواه - وهو الذي يقول :

ركب الحجاز ومنك الخير مأمول	هل عندك اليوم للمشتاق تنويل
علل بها طاب للبطحاء من خبر	ذا الوجد إن كان يشفي الصب تعليل
هل ربة الستر بعد النأي دانية	أم حبلى بعد طول القطع موصول
أم هل تحل مطايانا بساحتها	وربعها الرحب بالأحباب مأهول
ونقتضى بالمصل والصفاء ومنى	دنيا تصرم حين وهو عمطول
وهل تجد بنعمان الأراك لنا	من المواهب أسهل رعابيل
وهل تحب بنينا بين العقيق الى	سلع رواحل تحدها الأراجيل
مضبرات القرى كوم كرائم لا	يسأمن من دأب قود مراقيل

رعابيل أى مزق ينظر فيه الى قول كعب :
تفرى اللبان بكفيها ومدرعها
والأراجيل ينظر الى قوله :
منه تظل سباع الجو ضامرة
مشقق عن تراقيلها رعابيل
ولا تمشي بواديه الأراجيل

وقوله مضبرات بالضاد المعجمة من التضبير وهو القوة والقرى الظهر وتأمل جودة رنين قوله " كرائم " مع سبق راء القرى من قبل ويجىء " مراقيل " من بعد وهي جمع مرقال والإرقال ضرب من العدو وبه سمى هاشم بن عتبة المرقال إذ كان يرقل بالراية في صفين وهو يرتجز

أعوور يبغي أهله محلا	قد عالج الحياة حتى ملا
يتلهم بذي الكعوب تلا	لا بد أن يفلا أو يفلا
وقال النابغة في البائية :	
إذ استزلوا عنهن في الحرب أرقلا	الى الموت إرقال الجمال المصاعب
مراقيل أى مسرعات	
بالنقى أعظمها والدر حالية	ومن كلال ومن هزل معاطيل

(١) أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصري - ذكر صرصر ياقوت في البلدان أنها من سواد بغداد .

هكذا في طبعة المجموعة وأحسبه خطأ وقد فسره الشارح بأن النقي هو المخ والدر الحليب وأعظمها ضبطه ضبط اسم التفضيل بفتح الظاء بعد عين ساكنه وهذا كله لا يستقيم إذ لا معنى لأن تكون حالة بالحليب عظمها ، ثم معاطيل لأنها جمع لا تصلح خبراً لأعظمها إلا علي أن نؤول أن " أعظمها " عدده أكثر من واحدة أو تقدمه مبتدأ الوجه عندي أن البيت صوابه هكذا إن شاء الله .

بالنقى أعظمها والدو حالة ومن كلال ومن هزل معاطيل
فالهزل مقابل للنقى وهو المخ وكون أعظمها بضم الظاء أي عظامها فيها النقي دلالة على أنه لا هزل بها . والكلال مقابل الدو وهو القفر والصحراء وإذا كان الدو لها حليا مع مخ عظامها دل ذلك على مواصلتها للسير وهي قادرة عليه غير ذات كلال - فهي عاطلة من الكلال ومن الهزل .

خصوص لها أرب تحت الدجى وإذا أش ———— تند المهجير وضم القسور الغيل
القسور الأسد ، وكانت في طريق الحج السباع والمخاوف ، فانظر كيف كان حرص المسلمين على أداء شعائهم فكيف أساء المعري حيث قال ما قال

تحكين نفث نعام راعهن ضحى زعر ويثفرن والصوان مبتول
يلبزن صم الحصى لبزا ومدرجها خط عليه فمقروط ومشكول

كلا هذين البيتين فيها تحريف من ناسخ - تحريف كثير ولعل الصواب هكذا إذ هو أشبه بالمعنى والرسم يحتمله كالذي مر من " الدو " لما بين التواو والراء من شبه :

يحكين نفر نعام راعهن ضحى ذعر وينفذن والصوان مبتول
ينبذن صم الحصى نبذا ومدرجها خط عليه فمقروط ومشكول

ذلك بأن النفاذ يماثله البتل أى القطع والنفر يشاكله الذعر ويناسبه واللبز باللام بعيدة لأن الحصى لا يلبز ولكن ينبذ أى يقذف ويرمى به

إذا الحداة بسلع عرضوا فلها على السجى ودوام السير تبغيل
نحن شوقا وأنى لا نحن إلى حمى الرسول النجيات المراسيل

فهذه المقدمة التي مرت ليست من قرى صناعة المقامات والبديع وأوصاف الشموع
وضروب العبت بالمحسنات واللعب اللفظي والمعنوي، ههنا أنفاس فحولة من الشعر
شبيهة بأنفاس فحول صدر الإسلام والمحدثين المشهود لهم بالتقدم، وكالقدماء لا يجد
الشاعر عسرا في الاستهلال بالديار والنسيب، إذ الديار التي تيمت قلبه ذكرها هي
الكعبة الشريفة والمشاعر والمعرف ومنى ورباع مكة المقدسات والقبر الزكي والروضة
والمسجد والحرم وأحد والبقيع وقبا ومشاهد دار الهجرة العظام.

تأمل هذا التعبير النبيل الجزل :

هل ربة الستر بعد النأي دانية أم حبلها بعد طول القطع موصول
وهل تجد بنعمان الأراك لنا من المواهب أسمال رعابيل
والشاهد قوله «من المواهب أسمال رعابيل» - فالأسمال الرعابيل من صفة الثياب،
والأسمال أيضا بقايا الماء في الركايا، وكل هذه الظلال من المعاني مرادة ههنا

قال المعري :

جلبت من الشامين أطيب جرعة وأنزرها والقوم بالقفر ضلال
يلوذ بأقطار الزجاجة بعدما هريقت لما أهديت في الكثر أمثال

يصف قبلتها أنها أطيب جرعة على قلتها حتى إنها لا تزيد على ما تبقى في أقطار
الزجاجة بعد أن يراق ما فيها

فلن زعموا أن الهجير استشفهم إليها فمنها في المزايد أسمال

أي بقايا، وما أرى إلا أن الصرصري رحمه الله يشير إلى ما ذكره أبو العلاء ههنا من
معنى المواهب، وكان لأولى الضرر خاصة بأبي العلاء فرط ولع وإن اختلفت مذاهبهم

لاتفاقهم في باب التعمق في اللغة وآدابها ، فهذا الذي صنعه الصرصري من خفي التضمين وبارعه .

وجلى أن الصرصري رحمه الله يجارى "بانت سعاد" وتستثير بصيرته بضوء قوافيها ومعانيها ، غير أن مجازاة الصرصري لـ «بانت سعاد» ههنا ومجازاة غيره من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم لها ، كالבוصري في لاميته :

الى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول
وابن جابر الأندلسي في لاميته :
بانت سعاد فعقد الصبر محلول والدمع في صفحات الخلد مبذول

وجماعة غيرهم أورد من نظمهم في مجاراتها صاحب المجموعة النبهانية رحمه الله - وفيهم الزمخشري صاحب الكشف والفيروز ابادى صاحب القاموس - كل ذلك أريد به أول من كل شيء التبرك ، وذلك أن كعب بن زهير رحمه الله نال بها عفوا وجائزة وذكرنا حميدا وقد ضاهى في الجودة مذهب أبيه مع ما له من حرارة أنفاس الشباب - على أن أباه كما يعلم القارئ الكريم أصلحه الله ، شديد الأسر ، قوي الروح ، متين الأنفاس .
ولقد أحسن الإمام يحيى الصرصري إذ يقول في أخريات لاميته

ياسيد الناس في الدنيا وسيدهم يوم القيامة منك الخير مأمول
حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في رؤوس أبياتنا الحسنى أكاليل

رؤوس الأبيات عنى بها الروى ، كما يقال للفواصل رؤوس الآى ، وجعل القوافي كالأكاليل لمقاطع الأبيات هنا ، لمكان هذا القرى في مدحة كعب ، وقد فصل هذا المعنى ووضحه في ما بعد :

نظمتها وزن من قد قال مبتدئا "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول"
تبركا باتباعي ما نحاه ولم أبغ المضاهاة أين الطول والطول
لقد علا كعب كعب كل ممتدح فمن يفاضل يوما فهو مفضول

لعلها " فمن يفاضله " ومن جازمة ويجوز ما ههنا على معنى والذي " يفاضل " فهو مفضل وما أشبه أن تكون هاء الضمير قد غفل عنها في الطبع والتصحيح أو أخطأها الناسخ وذلك أن الرنة بها أقوى وأشبه بنغم الصرصري الفحل :

لقد علا كعب كعب كل ممدح فمن يفاضله يوما فهو مفضل
سبقا وفضلا وإنشادا مشافهة وبردة قصرت عنها السرايل
لكنني إن يك التسوييف قصر بي وقيل إنك مبعوث ومسئول

يشير الى قول كعب : " وقيل إنك منسوب ومسئول "

أقول للواعظ المهدي نصيحته أقصر في شافع في الحشر مقبول
محمد خير مبعوث بمرحمة وجاهه الغمر للراجين مبذول
صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما
ونلت القارئ الكريم الى قوله : « سبقا وفضلا وإنشادا مشافهة » ثم ذكر البردة فكل هذا شاهد كما ترى بمعنى التبرك .

وقد نهج البوصيري نهج الصرصري في الإقرار لكعب بن زهير بالسبق المطلق لأن كلامه عربي جزل أصيل - غير أنه أعطى نفسه فضيلة المشابهة له في أمرين ، أولا مدح الرسول صلى الله عليه واله وسلم خالصا فيه وثانيا رجاء العفو عند الله سبحانه وتعالى بجاهه عليه الصلاة والسلام ، وذلك أن كعبا قد استحق القتل قبل أن يتقدم بمدحته هذه فقال بها العفو والرضا والجائزة : قال :

ها حلة بخلال منك قد رقت ما في محاسنها للعب تحليل
جاءت بحبي وتصديقي إليك فما حبي مشوب ولا التصديق مدخول
أى كما حب كعب وتصديقه كانا غير مشوبين ولا مدخولين إذ وفد معتذرا وفي الناس من يتهمه بذلك كما يدل عليه قوله :

أنبت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
فقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ قرآن فيها موعاظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنّب وقد كثرت في الأقاويل
كذلك أنا حبي غير مشوب وتصديقي غير مدخول وما سلكك مسلك كعب في الروي والبحر وأنا أبغي انتحال كلامه أنزين به . أو مباراته أباهي بذلك ولكنني وجدتكم

غفرت له وحقنت دمه ففاز بمكانة الصاحب فهو لى بذلك قدوة وحسبي شافعا أنى
أرمني إلى غرض كغرضه وهو صدق المدح فيك والتماس العفو من الله بجاهك :
ها حللة بخلال منك قد رقت ما في محاسنها للعب تليل
جاءت بحبي وتصديقي اليك وما حبي مشوب ولا التصديق مدخول
ألبستها منك حسنا فازدهت شرفا بها الخواطر منا والمناويل
فتح التاء من ألبستها أجود وأشبه بمعنى البيت إذ منه الخواطر والمناويل (جمع منوال)
التي تم بها نسج القصيد وقد لبست حسنا من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم
فالنية هي التي أكسبت خواطره وملكته الشرف الذي ازدهاها فازدهت به - وهذا المعنى
ينظر الى قول الصرصرى

حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في رؤوس أبياتها الحسنى أكاليل
والتشابه في أن مدحه صلى الله عليه وسلم هو المستمد منه الحسن ثم يقول البوصيرى ،
وهذا يقوي به معنى صدق حبه :

لم انتحلها ولم أغصب معانيها وغير مدحك مغصوب ومنحول
وما على قول كعب أن توازنه فربما وازن الدر المثاقيل
أى المثقال وزن بعينه وليست موازنته لمقدار من الدر بجاعلته مماثلا له في القيمة
والحسن - وقد فسر مراده من بعد أن تقصيره عن كعب ليس في صدق المدح وجودته
ولكن عند كعب من الجزالة والفصاحة والأصالة في ذلك ما ليس عنده :
وهل تعادله حسنا ومنطقها عن منطق العرب العرباء معدول
وليس المولد مهما يسم قدره في هذا المدى ببالغ مبلغ العربي .

وما غاب عن الإمام شرف الدين فضل كعب بالصحة والمشافهة والإنشاد، فهذا على
أنه ضمنه معنى عروبه الأصيلة وأنه نال العفو بما قال من رسول الله صلى الله عليه
وسلم عفوا مباشرا عن لقاء ، قد ذكره صريحا من بعد ، ولم يفصل فيه تفصيل الصرصرى
لما أغنى به هذا بوضوحه فيه عن كل مزيد - رحمها الله الرحمة الواسعة .
ثم يقول البوصيرى :

وحيث كنا معا نرمي الى غرض فحبذا ناضل منا ومنضول
الناضل كعب وهو المنضول كما تقدم من قوله :
إن أقف آثاره إني الغداة بها على طريق نجاح منك مدلول

لما غفرت له ذنبا وصنت دما لولا ذمامك أضحى وهو مظلوم
رجوت غفران ذنب موجب تلفي له من النفس إملاء وتسويل
وليس غيرك لي مولى أو ملىه بعد الإله وحسبي منك تأميل
ولي فؤاد محب ليس يقنعه غير اللقاء ولا يشفيه تعليل

فهذا شاهد قولنا إنه ذكر فضل كعب باللقاء صريحا

متى تجوب رسول الله نحوك بي تلك الجبال نجيات مراسيل
فأنثني ويدي بالفوز ظافرة وثوب ذنبي من الآثام مغسول
أما قوله رحمه الله «لم انتحلها» فقد نبه به على اختلاف الوجه الذي سلكه في مدح
رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجه قصيدة كعب وإن تشابها في حسن الثناء عليه
وطلب العفو من عنده صلى الله عليه وسلم . وقد جعل البوصيري مكان النسب في
أول قصيدته طلب سبيل التوبة والاعتراف بالندم على ما فرط فيه :

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مشغول
في كل يوم ترجي أن تتوب غدا وعقد عزمك بالتسويق محلول
ومما يعجب في مطلع هذه القصيدة قوله :

فجرد العزم إن الموت صارمه مجرد بيد الأمال مسلول
واقطع حبال الأمانى التى اتصلت فلإنما حبلها بالزور موصول
هذا كقول كعب «ان الأمانى والأحلام تضليل»

أنفقت عمرك في مال تحصله وما على غير إثم منك تحصيل
ورحت تعمردارا لابقاء لها وأنت عنها وإن عمرت متقول
جاء النذير فشمير للمسير بلا مهل فليس مع الإنذار تمهيل
وصن مشيبك عن فعل تشان به فكل ذى صبوة بالشيب معذول
لا تنكرنه ففي الفودين قد طلعت منه الثريا وفوق الرأس إكليل

والثريا والإكليل كلاهما كما تعلم من نجوم السماء ثم أخذ البوصيري في طريق هو
خريته ولنا إلى ذلك أوبة إن شاء الله تعالى .

وقال ابن جابر الأندلسي الضرير :

وقد أتيت بضعفي ما أتاك به كعب على أن باعي ماله طول

هذا يقتدي فيه بيحيى الصرصرى

فإن قبلت ونالتني مراحم قد نالته لم يبق لي من بعدها سول
وإن كعبا علينا إذ غدا سيبا لكعب خير بيمن الله مشمول
ولبرهان الدين القيراطي رحمه الله (توفي سنة ٧٨١ هـ) لامية كعبية الروي نظمها نظم
علماء الفقه سنة ٧٦٤ هـ يقضى بها حق ما علمه الله بجهد منه يلتبس به الأجر
ويكون فيه زكاة له ، أولها :

جرح الجفون بقذف الدمع تعديل والحب شاهده المجروح مقبول
تأمل الجرح والتعديل - هاتان عبارتان من اصطلاح أهل الحديث . ثم القذف والقاذف
لا تقبل شهادته لكن الجفون إذا قذفت الدمع فجرحها قذفه حتى صارت تبكي دما
فذلك لها تعديل - وآخر هذا الاجتهاد الفقيري الوقيري بعد أبيات زدن على مائة ما
يدل على أن الشيخ الصالح لم يكن الشعر له فنا ولكننا اقتحم طريقه يرجو به لنفسه
صلاحا بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم - قال :

يا سيد الرسل قد قدمت من كلمي مدحا محياه من ذكراك مصقول
صيرت لفظي لألفاظ الوري ملكا لتاجه بلآلى الزهر تكليل
لا يريد هنا افتخارا على الشعراء بأن لفظه كالملك بين ألفاظهم فالشيخ رحمه الله أقر
نفسا وأكرم تواضعا من ذلك . يقول كلفت لفظي أن يصير ملكا على هذه الألفاظ التي
يستعملها الناس فينظمها فتكون له تاجا من لآلى النجوم الزهر - بضم الزاي وسكون
الهاء - وأخذ المعنى من قول الآخر :

ليت الكواكب تدنولي فأنظمها عقود مدح فما أرضى لكم كلمي
إن كان أخذه .

بكم هديت سبيلا للمديح لكم أمسي امرؤ القيس عنه وهو ضليل
أى ضل عنه امرؤ القيس بشعر قاله في الباطل وحمل به لواء الشعراء الى النار - قالوا
وكان يكثر من وأد البنات خوفا من العار إذ كان محاربا محاربا فعل هذا هو سبب ترديه
في النار والله أعلم وعمل هذا من شنيع صنيعه يصحح أن البيتين :

فقد اختلس الطعنة لا يدمي لها نصلى

كجيب الدفنس الورهاء ريعت وهي تستفلي

له لا لامرؤ القيس الكندي الآخر - (ابن عباس) لما فيهما من الدلالة الخفية أن هذه
الدفنس هي المؤودة .

وقد قدمت بأبياتي عسى سبب أنجوبه محكم الإبرام مفتول
السبب الحبل والإحكام والإبرام من نعوت الحبال لا من قولهم محكمة النقض والإبرام
فهذا من استعمالات عصرنا

لولاك يأبها البحر البسيط ندى ماطاب لي في بحور الشعر تفعيل
وكانه رحمه الله كان يترنم بكل بيت ويقطعه وينظر ذلك بتفعيل

والقول ما قاله كعب وإن حسنت من المعارض في المدح الأقاويل
أي مدح رسول الله عليه الصلاة والسلام لكعب القدم الأعلى ففاضلنا
ولى وإن فاق حسن النسج منه على أذبال بردته العلياء تسذيل
رحمه الله وأثابه خيرا

وقال شمس الدين النواجي من رجال المائة التاسعة (توفى ٨٥٩هـ) وشعره متوسط
يذكر كعبا في أخريات كلامه :

قدمت بين يدي نجواي من كلمى هدية فضلها لي منك مبذول
لامية راق معنى مدحها ولها من بحر جودك يوم العرض تنويل
فبحرها وقوافيها اذا انتظمت كأنه منهل بالراح معلول
في بعض أوصاف خير الخلق قد قصرت باعي وان كان نظمي فيه تطويل
هذا من اتباع للصرصري

ولم أعارض بقولي من تقدمني منهم وان عذبت مني الأقاويل

لايعنى أنها عذبت فيمدح بذلك نفسه ، ولكن على معنى على تقدير التسليم بأنها
عذبت منها الأقاويل

كعب له في مديح المصطفى قدم سباقية وبخير الخلق تفضيل
يعنى بلقبائه وإنشاده أمامه ومشافهته له صلى الله عليه وسلم.

وروضة ابن زهير طاب مغرسها فزهرها بندى كفيه مطلول
وإن نسجت على منوال بردته طراز مدح له بالدر تكليل
فإنه كان مفتاحا لباب هدى لنابه في ديار الخلد تأهيل
إن لم أفز بقبول في متابعتي «بانت سعاد» «فقلبي اليوم متبول»

ولانريد بعد أن نستقصى ذكر كعب في ما جوريت به لاميته المباركة . غير أنه عسى ألا
 تغفل في هذا الباب - باب مجارة الفقهاء ومشايخ اللغة لكعب رضى الله عنه - عن
 لاميات الزمخشري وأبي حيان الأندلسي وصاحب القاموس مجد الدين الفيروز ابادى .
 وثلاثتهم لم يشيروا الى كعب اكتفاء بظهور ذلك من ركوبهم بحره ورويه أما الزمخشري
 فمطلع كلمته :

أضاء لي بالنوى والقلب متبول نجدي برق بنار الحب موصول

ولم يسلم في أولها رحمه الله من جهد عمل واستقام له الروي في آخرها ، لإفصاحه عما
 تضمنه فؤاده من حماسة وغضب للحق - قال :

يا خاتم الرسل إن الطُّول منك على راجي الشفاعة يوم الحشر مأمول
 فهل يجيب فتى لا حبل ذمته واه ولا عقده في الصدق محلؤل
 ولا اشتكت دخلا منه مناصحة ولا مناصح إلا وهو مدخول

فهذا تعريض بالخصوم كما ترى .

ثم مضى غاضبا على سبيل التعريض وشكوى الخصوم الى الرسول صلى الله عليه
 وسلم :

مامست الكأس يمناه ولا صدمت فاه وكلهم بالراح معلول
 والعرض ريط يمان في الصوان وإن تملك يده مصونا فهو مبذول

قوله والعرض ريط يمان عبارة فصيحة ومعها صدق يصل إلى القلب ينبىء به عن حال
 نفسه في العفاف .
 ثم يقول :

وإن يل العمل المسخوط آونة فبينما العمل المرضي معمول

وعجيب ممن يلتمس الشفاعة أن يعتذر بهذا الاعتذار الذي تحالطه أرواح اعتزاز عما
 بدر منه من الذنوب . ولا يخفى أنه يضمن قوله هذا نوعا من الإشارة الى قوله
 تعالى : « وءاخرن اعترفوا بذنوبهم خلطوا عملا صالحا وءاخر سيئا عسى الله أن يتوب
 عليهم إن الله غفور رحيم » [التوبة] وقوله تعالى : « إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك
 ذكرى للذاكرين » [هود] .

ومكان الاعتزاز أنه جعل ذلك له حقاً . وكان أشبه بما هو بسبيله من التعبد بالمديح النبوي أن لو غلب التواضع والتسليم لله ، والتعويل كل التعويل على تأميل النجاة من طريق الشفاعة ، لا من طريق أن ما عمله من مسخوط سيمحوه أن ذلك قد وقع منه «بينما العمل المرضي معمول» . وإنما يذهب العمل المرضي بالعمل المسخوط إن صحبه القبول من المولى تعالى وصحب هذا العفو . وعمل قوله «المرضي» يحتمل شيئاً من الدلالة على القبول والله تعالى أعلم .

وطاء أعقاب قوم ما لهم عمل في نصره الدين والإسلام مجهول لهم ضوائر للتفكير قارعة . وألسن كلها بالذكر مشغول عنى بهؤلاء المعتزلة أنهم أهل فكر في خلق السماوات والأرض . وأنهم أهل ذكر بما أتقنوا من أبواب علوم الكلام . وأصل هذه المعاني من الجاحظ أن المعتزلة كانوا هم الحارسين للدين الذابين عنه بما انتصوا دونه من سيوف حجة الكلام .

موحدون إلهها أنت صفوته مصدقوك فلا غالتهم غول
يشير الى مقالة المعتزلة أنهم أهل العدل والتوحيد . وقوله «أنت صفوته» رجع فيه الى مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم ولا يخلو في هذه الالتفاتة من إدالة بتوحيده مخالطها حب لنبيه صلى الله عليه وسلم . وله في ذلك صوت بالصدق الصارح جهير ، جهارة جانب الخطابة والمقولة العقلية أقوى فيها من جانب الحرارة الشعرية . وقوله :
«فلا غالتهم غول» من قول عبدة بن الطبيب :

ان التي ضربت بيتا مهاجرة بكوفة الجند غالت ودها غول

ولا يصلح «غالتهم غول» في الموضع الذي وضعها فيه الزمخشري كصلاح «غالت ودها غول» ههنا - على ما احتال به الزمخشري من مذهب الدعاء وما عناه من الإشارة والتضمين .

أم لا يخلو رحمه الله في مجيئه بقوله : «فلا غالتهم غول» - بما فيه من دعاء وإشارة وتضمين - ههنا من نوع اعتذار عن هذا الاعتزاز بالاعتزال والدفاع عن الفرقة القائلة به؟ وكأنه ههنا يلتفت من خطاب النبي صلى الله عليه وسلم والتقرب إليه ، إلى هذا الاعتذار ذي الاعتزاز والافتخار معا ، ذي المظهر المتحدي بالاعتزال لسائر من حوله من أهل السنة ، المتراجع ، أو كالمترجع عن التحدي بهذا الدعاء :
..... فلا غالتهم غول

في نفس الوقت .

هل كان الزمخشري معتزلاً حقاً؟ أم هذا الاعتزال حلة جعلها مظهر لقوة شخصيته وحرية فكره واعتداده بخلافته سيويوه وجهابذة لغة العرب وفحول البيان المتقدمين؟ إن زال عن رمى أغراض الهدى فرق تلهو مضللة قالت لهم زولوا هل عنى أهل السنة؟ استبعد ذلك . وأشبه أن يكون عنى أعداءه الذين تسببوا في أخذه بسبيل الهجرة . وقد ضمن ههنا قافيته من قول كعب :
في فتية من قريش قال قائلهم يبطن مكة لما أسلموا زولوا
إلا أنه قد انحرف بالتضمن شيئاً عن وجهه ، إذ قائلو القولة «زولوا» في بيته هم الفرقة المضللة وعند كعب هم أهل الهدى

فقوس قومي بالتقوى مـ وترة وسهمهم باتباع الحق منصول

وفي هذين البيتين اللذين جعلهما خاتمة القصيدة ، على جودة معناهما وملاءمته لأن يكون من باب حسن المقطع ، تعب تكلف في الصياغة . يشهد بذلك أنه احتاج إلى وصف الفرق وهي في آخر صدر البيت : «إن زال عن رمى أغراض الهدى فرق» بجملتين أولاهما وصف ثالث هو الحال - مضللة - والجملة الثانية «قالت لهم زولوا» غير واضحة لملاءمة الصياغة لما قبلها . وكأن أصل المعنى : «إن زال عن رمى أغراض الهدى فرق قالت لهم زولوا فإنهم لم يزولوا عن ذلك لأن أقواسهم موترة بالتقوى ولها نصول من اتباع الحق» ثم جاءت الجملة «تلهو مضللة» معترضة . وهو مذهب خطابي مستقيم في جدل الكلام ، ولكنه ذو تعسف وتكلف في طريقة الشعر .

لأريب أن الزمخشري بعيد كل البعد عن التقية . إلا أن يكون قد اتخذ من مظهر الاعتزال ستراً لبعض التشيع . . بعض يسير ، ربما ، - لا كما صنع ابن أبي الحديد من بعد إذ يزعم أنه من أهل العدل والتوحيد وهو محتب في بجوحة من الرفض .

أبو العلاء ذو التقية والتهيب أشعر شاعراً بمدى بعيد من الزمخشري ، مع قوة الشبه بينهما في علم العربية واللغة وفهم أسرار البيان . وزمان ما بين الرجلين غير جد بعيد . ولعل القارئ الكريم ذاكر ههنا في هذا الموضع ما كنا قلناه من أن قضية الصدق في الشعر - أو قل الصدق الشعري - من أعسر القضايا وأعوصها لمن يروم لها شرحاً وتوضيحاً . لا يكفي في وصف الصدق الشعري أن يقال إنه حماسة وطرح تهيب وغرف من تجارب النفس .

لابد مع ذلك من طرب وترنيم إيقاع وذهول عن هذه النفس التي بها الصدق ولها طرح
التهيب وعنهما التعبير. من هذا كله عند المعري ذي التقية والدهاء والمراوغة قدر عظيم
هو الذي به تفوقه شاعرا ومزاحمته للفحول. وفي مثل قوله :

خليلي لا يخفى انحساري عن الصبا فحلا إساري قد أضر بي الربط
ولي حاجة عند العراق وأهله فإن تقضيها فالجزاء هو الشرط
وفي مثل قوله :

تمنيت أن الخمر حلت لنشوة تجهلني كيف اطمأنت بي الحال
فأذهلني بالعراق على شفا رزي الأماني لا أنيس ولا مال
مقل من الأهلين يسر وأسرة كفى حزنا بين مشت وإقلال

من صدق الشاعرية (ترنمها وطرح تهييها وغرفها من تجاربها وذهولها) ما ليس شيء مثل
شيء منه عند الزمخشري رحمه الله . شعر الزمخشري رحمه الله شعر العلماء والمعري شاعر
أولا، على تبخره في العلم وبين العلماء .

هذا : وكان أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي نزيل مصر (توفي ٦٨٤ هـ) ممن يرون
كالزمخشري من قبل أنهم آلت إليهم خلافة سيبويه وعلم كتابه . وكان صاحب تفسير
ذا بسط فيه وهو البحر المحيط . وفيه من النحو مسائل وأقاويل . ولكثير من معاصرنا
به شغف ولأصحاب رسائل الجامعات الآن عليه أيما عكوف . وجامع البيان أمبلا
بغرائب مسائل النحو من البحر المحيط لما عند ابن جرير من قوة ميل إلى طريقة
الكوفيين مع حذفه أقاويل نحاة البصرة، الخليل والأخفش وسيبويه وأصحابهم انظر
مثلا وقفته عند الآية : « قل أرأيتم إن أتاكم عذاب الله أو أتتكم الساعة آية الأنعام »
فإن له فيها تفصيلا أكثر مما في معاني الفراء ، جاء فيه بمقالات من سيبويه ومن أبي زيد
الأنصاري وغيرهما . وما خلا أبو حيان رحمه الله من بعض غفلات سذاجة العلماء ،
كما في تفسيره قوله تعالى من سورة : " والضحي " : « ووجدك ضالا فهدى » إذ زعم أن
تفسير « ووجدك ضالا فهدى » قد أهمه ثم إنه غفا فرأى في المنام قائلا يقول له إنها على
تقدير حذف مضاف أي وجد رهطك ضالا، فصحا فكتب ذلك على الفور أو كما
قال ، وله قصيدة طويلة يذكر فيها علمه بسيبويه ويعرض ببعض معاصريه من أهل
مصر . وقد كان له بأندلسيته اعتزاز - وكانت الأندلس ثغر جهاد ، فمن شَرَّق منها يريد
الحجَّ كان بذلك جامعا بين الغزو وأداء الفريضة فتانك فضيلتان يزيد بهما على أكثر

قَصَاد البيت من أهل المشرق . قال في اللامية التي جارى بها كعبا رضي الله عنه :

وإذ قضيت غزاة فأتنتف عملا للحج فالحج للإسلام تكميل
واصل سراك بسير يا ابن أندلس والطرف أدهم بالأشطان مغلول

يعني السفينة - ينظر بعض النظر إلى قول أبي الطيب يصف سفن سيف الدولة :

دهم فوارسها ركاب أبطنها مكدودة وبقوم غيرها الألم

وأصل دهم أبي الطيب من دهماء علقمة التي حاركها بالقتب محزوم .

ثم يقول في نعت سفينته التي هي طرف أي حصان أدهم مغلول بالأشطان أي الحبال :

يلاطم الريح منه أبيض يقق له من السحب المريد إكليل
يعلو خضارة منه شامخ جلل سام طغى وهو بالنكباء محمول
أحسب أن الصواب «سام طفا» بالفاء أخت القاف لا الغين المعجمة أخت العين
المهملة - حتى يقول من بعد :

ما زالت الموج تعليه وتخفضه حتى بدا من منار الثغر قنديل
فكبر الناس إعظاما لربهم وكلهم طرفه بالسهد مكحول
وصافحوا اليد بعد اليم وابتدروا سبلا بها لجناب الله توصيل
ثم يقول :

يسوقهم طرب نحو الحجاز فهم ذوو ارتياح على أكوارها ميل
شعث رؤوسهم ييس شفاههم خوص عيونهم غرث مهازيل

لأبي حيان كما للزنجشري شخصية قوية . غير أنه دون الزنجشري حدة ذكاء ووقدة حماسة
صدق ألا أن عنده نشوة طرب وليست نشوة الطرب وحده ببالغة مبلغ إichاء رنات حاق
الشعر ههنا أيضا أمر فيه استعصاء على الشرح والتوضيح كأمر الصدق الشعري .
هذا وأول قصيدة أبي حيان فيه نظر إلى أول كلمة ابن زريق :

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه
وهو قوله :

لا تعذلاه فما ذو الحب معذول العقل مختبل والقلب متبول

وكانت عينية ابن زريق كأنها نظمت بالأندلس^(١) وقول أبي حيان: «فما ذو الحب معذول» ضعيف جدا. إذ أكثر ما يعذل أهل الحب - ولله در البوصيري إذ يقول:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة
منى إليك ولو أنصفت لم تلم
وقول ابن زريق «فإن العذل يولعه» تنمة حسنة لما بدأ به. وما يعجب من عينيته، وكلها معجب، مقالته هذه الحزينة جدا في أولها:

جاوزت في نصحه حدا أضربه فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا قد كان مضطلعا بالخطب يحمله يكفيه من روعة التفنيد أن له ما أب من سفر إلا وأزعجه تأبى المطالب إلا أن تكلفه كأنها هو في حل ومـرتحل وما مجاهدة الإنسان واصله قد قسّم الله بين الناس رزقهم لكنهم كلفوا حرصا فلست ترى والحرص في الرزق - والأرزاق قد قسمت والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه أستودع الله في بغداد لي قمرا	من حيث قدرت أن العذل ينفعه من عنفه فهو مضنى القلب موجهه فضلعت بخطوب البين أضلعه من النوى كل يوم ما يروعه عزم إلى سفر بالرغم يزمره للرزق سعيًا ولكن ليس يجمعه موكل بفضاء الله يذرعه رزقا ولا دعة الإنسان تقطعه لم يخلق الله مخلوقا يضيعه مسترزقا ومدى الغايات يقنعه — بغي ألا إن بغي المرء يصرعه عفوا ويمنعه من حيث يطمعه بالكرخ من فلك الأزرار مطلععه
--	---

وكان موضع ذكر هذه الأبيات في مكان مما تقدم أو مكان أنسب مما يلي وعسى أن يكون موقعها ههنا بين أشعار هؤلاء العلماء، قبل أن نصير إلى حاق شعر المديح النبوي عند مجيده، مما يستراح إليه، عملا بمذهب أمير الأدباء وشيخ أهل التأليف أبي عثمان رحمه الله.

(١) وإنما نظمت ببغداد وألحقت بها أسطورة أندلسية وأحسبها في طبقات السبكي بسند قوى.

هذا وعلى ما كان بين الزمخشري وأبي حيان من شبه ، كان بينهما نوع من تنافر ، كأن أبا حيان ، وزمانه متأخر عن زمان الزمخشري بنيف ومائة سنة ، كان يغار من سمعة هذا وما أحرز من منزلة في مراتب أهل اللغة والتفسير والنحو . وقد تتبعه في مواضع مما جسر به كتلحينه قراء أبي عمرو بإدغام الراء في اللام ، وتخطئته أبا شعيب السوسي في مفصله حيث أدغم الضاد في الشين في آية النور . وما عدا الزمخشري في الذي صنع مذاهب القدماء . ونقد القراءات عند ابن جرير كثير لا يرى بأسا في أن يصرح باستحسان ما يستحسن منها وكراهية ما لا يستحسن . وغلب على المتأخرين اتباع سبعة ابن مجاهد والثلاثة المكمل العشرة . ولأبي حيان تسليم ورع في هذا الباب . وعنده رحمه الله من بركة أهل السنة وانكسار تواضعهم . اختلاط ذلك بما لعلماء اللغة والنحو من شراسة تباه أحيانا كثيرة من العجب . ثم كانت لأبي حيان جمحات شاعر ربما خرجت به من طريق التعبد بالمدح النبوي إلى المألوف من أساليب الشعراء في الوصف والنسب - قال مثلا في أوائل القصيدة :

لا تعذلاه فما ذو الحب معذول	العقل مختبل والقلب متبول
هزت له أسمرا من خوط قامتها	فما اثنى الصب إلا وهو مقتول
جميله فصل الحسن البديع لها	فكم لها جمل منـه وتفصيل
فالنحر مرمرة والنشر عنبرة	والشعر جوهرة والريق معسول
والطرف ذو غنج والعرف ذو أرج	والخصر مختطف والمتن مجدول
هيفاء ينبس في الخصر الوشاح لها	درماء تخرس في الساق الخلاخيل
من اللواتي غذاهن النعيم فلا	يشقين أبأؤها الصيد البهاليل

ثم يقول بعد أن استمر به الغزل شوطا رحمه الله :

فعد عن ذكر لبنى إن ذكر كهـا على التثائي لتعذيب وتعليل

ولعل الغزل الذي مر مناسب لما صار إليه بعد من ذكر الجهاد - ثم هو مناسب لما كان عليه آخر الأندلس من قتال الكفرة المستمر :

فشق حيزوم هذا الليل ممتطيا	أخا حزام به قد يبلغ السول
أقب أقود يعزى للوجيه له	وجه أغرو في الرجلين تحجيل
حفر حوافره معر قوائمه	ضمر أياطله والذيل عثكول

أما صاحب القاموس مجد الدين الفيروز آبادي ^(١) فقد كان من معرفة غريب اللغة لدى ذروة شاهقة إلا أنه كان عظيم الثقة بما يقول كثير التعقّب للجوهري وقد لهج بنقد صاحب الصّحاح لهجاً، والعلماء مجمعون على تقديم الصّحاح على سائر ما صنّف بعده من المعاجم، والقاموس من أنفس المراجع واخصرها وأوضحها وأكثرها فوائد وغناء.

من شواهد عظيم ثقة الفيروز آبادي بما يقول مقدّمته التي يقول في تحميدها «الحمد لله منطلق البلغاء باللغة في البوادي ومودع اللسان ألسن اللسن الهوادي ومخصص عروق القيصوم وغضى القصيم بما لم ينله العبر والجادي»، ثم بعد سجعات إنما من كقواف لالتزامه روبا واحدا قال في ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم: «باعث النبي الهادي، مفحما باللسان الضادي كل مضادي» ^(٢) مفحما لا تشينه الهجنة واللكنة والضوادي، محمد خير من حضر النوادي وأفصح من ركب الخوادي ^(٣) وأبلغ من حلب العوادي ^(٤)، بسقت دوحة رسالته فظهرت على شوك الكوادي ^(٥) واستأسدت رياض نبوته فعبت في المأسد الليوث العوادي صلى الله عليه وسلم عليه وعلى آله وأصحابه نجوم الدآدي الخ»
فمما قاله في نسيب القصيدة وأولها:

هل حبل عزة بعد البين موصول أو بارق الوصل بين البين مأمول
وهذا كمطلع كلمة عبدة بن الطبيب
هل حبل خولة بعد الهجر موصول أم أنت عنها بعيد الدار مشغول
وكانه يوهم بمجاراتها دون لامية كعب وجاء منها بقوله:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل
ولكنه اقتدى بكعب بلا ريب - إذ جاء له:
إن الصباية بعد الشيب تضليل

(١) ولد بفارس سنة ٧٢٩ هـ في ربيع الثاني وتوفي باليمن يزيد في ٢٠ من شوال سنة ٨١٧ أو ٨١٦ هـ.

(٢) مضادي، مخالف

(٣) الخوادي: الإبل من خدى البعير يخدي.

(٤) العوادي: الإبل

(٥) الكوادي هي الكدى أى الأراضي الصلبة. عبت: أعجزت وأعبت. الدآدي الليال المظلمة وهي ليال آخر الشهر وهكذا فسرها صاحب القاموس في باب الهمزة مفردا دأداء ودنداء ودؤدؤ بتثليث الدال الأولى وفتح الثانية أو ضمها.

فهذا من كلام كعب ، وله :

والأمر من ربه لا شك مفعول

وهذا من كلام كعب - وقال :

وقال جيهلا قد رام جابر كرم سؤرا فسيروا إليه يا عياهيل

وهذا من قول كعب : « قال قائلهم ببطن مكة » ، والحديث هنا في كلام مجد الدين رحمه الله عن شاة جابر رضى الله عنه

وقوله : « إلا وفيها حصاة منه زهلول » من قول كعب : « أقراب زهاليل » وهذا باب يطول فمما قاله في نسيب القصيدة وأغرب :

وليلة بت ذا حزن وذا قلق	والدم والدمع مطلول ومهطول
وخامر النفس من تردد زفرتها	هول وخبل وعلعول وعقبول
أما وعيني في الهجران تسلفها	بالدمع دجلة والسيحون والنيل
قد حفلتها حفولا طفلة كملت	في الحسن قد صانها لطف وتحفيل ^(١)
رقراقة بضة حوراء هيكله	دعجاء بلجاء زانتها الأكاليل
رعبوبة رثدة لفاء هيضلة	شبناء لمياء مثواها البراغيل ^(٢)
نجلاء برجاء هيفاء مخصرة	شما قنواء بين الغيد عطبول
خود مهفهفة عطا هبنكة	هركولة وثناياها معاسيل ^(٣)
والخلق ذو بهج والخلق ذو غنج	والطرف ذو دعج والثغر معسول

(١) حفلتها ملأها بالدمع

(٢) الهيضلة النصف كما في القاموس وينبغي أن يكون عنى بها أنها جسيمة كأنها نصف والبراغيل قرى الريف واحدها برغيل بكسر الباء .

(٣) عطا أى عطاء بتشديد الطاء المهملة أى طويلة . هبنكة بتشديد النون أى ذات كسل .

والوجه ذو بلج والثغر ذو فلج
والخصر في زعج والقلب في دمج
مياسة لو تمشت عرقلي نزلت
إن الحمايط من صدغيك قد لسعت
لبانة منك يا لمياء لو قضيت
فتأمل أصلحك الله .

ولصاحب القاموس ولع بذكر ما له معان من الإحماض - ذلك جلي في القاموس قلت
كلمة تخلو مما يمت إليه كل الخلو
وقال في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :
وأبلج الوجه هلقام له شمم

وأدعج العين مـزدان بها الميل
الميل المروء . الهلقام الأسد . والإغراب في الهلقام كما ترى . أبيات المدح على الجملة أقل
إغرابا مما قبلها ونظم فيها من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم عددا . وأسلوب
القصيدة شعر علماء . وسط . فرحه الله وأثابه .
هذا -

واعلم أيها القارئ الكريم أصلحك الله أن نقادنا أهملوا باب المديح النبوي وقسمتهم
لأطوار الشعر العربي بعد زمان صدر الإسلام هكذا :

(١) العصر العباسي الأول

(٢) العصر العباسي الثاني

(٣) العصر العباسي الثالث

(٤) عصر الإنحطاط

(٥) النهضة

(٦) العصر الحديث

- (١) قوله في دمج أراه تحريفا صوابه رهج والخمخ هنا مقارب لمعنى الغنج . مرطول مدهون .
(٢) العرقل كالحيزلي . العرقال في القاموس من لا يستقيم على رشده ويمكن حمل المعنى هنا عليه وهو بعيد وأراه محرفا من
عرقاة أى أصل عروق القلب : «عرقاة قلبى»
(٣) الحمايط جمع حطيط بفتح الحاء أى الحية وأراد عقارب الصدغ اذ الحية تلدغ والعقرب تلسع ومثل هذا جائز فقد
سموا القدم حافرا في ضرورة الشعر والحماطة سواد القلب ، ذكرها المعرى في أول رسالة الغفران .

ولا يخفى أن هذه القسمة تتضمن عنصراً من الرغبة المريضة أن يتسبب الناس إلى أوروبا وحضارتها وأن يكونوا امتداداً منها وجزءاً لا يتجزأ. الأوروبيون يؤرخون عصورهم هكذا:

- (١) العصر الكلاسيكي وينتهي بسقوط رومة سنة ٤٧٦ م
 - (٢) العصر المظلم من ٤٧٦ م إلى القرن التاسع الميلادي
 - (٣) العصر الأوسط من القرن التاسع الميلادي إلى القرن الخامس عشر الميلادي
 - (٤) النهضة القرن الخامس عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي
 - (٥) العصر الحديث، القرن السادس عشر الميلادي
- فالحافظو بيت الشاعر وهو السهروردي:

فتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم إن التشبه بالكرام فصلاح
أو معناه، شبهوا سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) بسقوط رومة. ثم ران الظلام. ثم جاءت النهضة. ثم هانحن أولاء في العصر الحديث. والتأريخ الإسلامي والعربي معاً يكذبان هذه التصنيفة الخاطئة لعصورنا. لقد كان أخذ التتار ببغداد وإخراهم لها كارثة. ولكنه قد قامت بعد بغداد دول إسلامية قويات. وامتدت رقعة الإسلام. ونبع فيها العلماء والأدباء. ما بني التاج محل ولا مراصد سمرقند إلا بعد سقوط بغداد. وازدهر الإسلام. وتمبكتو في القرن التاسع والعاشر الهجري. وازدهرت بلاد المغرب بالمعارف والعلوم وضروب ما ينسب إلى الحضارة وتنسب الحضارة إليه من القرن الخامس إلى أن تغلبت أوربة بدفعة الاستعمار في القرن الماضي الميلادي. وانتشر الإسلام في بلاد جاوة والماسين وقرع العثمانيون أبواب فينا بصلاصل الحديد. وفي هذا العصر الذي يقال له عصر الانحطاط برز السيوطي وابن حجر وابن تيمية وابن القيم وابن الخطيب وابن خلدون وهذا بعد باب واسع. وفي الشعر كان في هذه الفترة شعراء المديح النبوي المفلقون. وهؤلاء أهمهم المستشرقون عمداً وهم في ذلك معذورون. من يلوم مستشرقاً على ألا يؤرخ لمن يقول:

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقل العالمين عقولا
قوم رأوا بشراً فادعوا من جهلهم لله فيه حلولا
ولكن المسلمين غير معذورين إذ أهملوا درس هذا الشعر. ونحن هاهنا إنما نريد أن ننبه على مكانه. ثم هو جزء جوهري من تأريخ الشعر العربي، إهماله خطأ في باب الدرس.

عظيم . ورحم الله الدكتور زكى مبارك وأسكنه فراديس الجنان ، فقد نبه على مكان المديح النبوى بكتاب له فيه . ورحم الله شوقيا والبارودي وجيلهما رحمة الله عليهم ورضوانه فقد انتفعوا بالمديح النبوي ونفعوا به ، على من قيل فيه أفضل الصلاة والتسليم .

أطوار المدحة النبوية وبعض أمرها :-

أطوار المدحة النبوية على وجه التقريب لا الحصر أربعة ، طور الدعوة ، طور السياسة ، طور التعبد الممهد ، طور النضج الذى جعلها سيدة القصيد بعد أن ذهب بهاء قصيدة المدح وما يمت إليها .

أما طور الدعوة فقد كانت قصيدة المدح النبوي فيه جزءا لا يتجزأ من الشعر العربي آنئذ ومن أقدم ما وصلنا من قصيد الدعوة ما نسب إلى أبي طالب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم . وأشهر ذلك جميعه القصيدة اللامية التى يقول فيها :-

كذبتهم وبيت الله نبزى محمدا ولما نطأ عن دونه ونناضل
ونسلمه حتى نصرع دونه ونذهل عن أبنائنا والحلائل (١)

ومنها وهو بيت مشهور:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

مقال ابن هشام إن أكثر أهل العلم ينكرونها له لا ينفياها به كلها ولكن أكثرها إذ هي ذات طول . ولا بد لذلك من أصل وقد رواها ابن اسحاق عن مصادر روايته وابن اسحاق وثقه الشيخان . والذين روى عنهم ابن اسحق من جيل العرب الخلف من أخذوا عنه صحيحه ومنحوله يستدل به بلاريب .

ومن شعراء العرب ممن لم يسلم ومدح رسول الله صلى الله عليه وسلم الأعشى الكبير وكلمته مشهورة :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وأدخله بها أبو العلاء فردوس رسالة الغفران .

ووفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشعر والرجز جماعة . ومن كان مع المشركين يهجو المسلمين ثم أسلم وحسن إسلامه ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم جماعة كأبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزبيرى وكعب بن زهير صاحب اللامية الغراء .

(١) أولها فيما ذكروا:

خليل _____ أذننى لأزل _____ اذل
بصفـواء في حق ولا عند باطل
وأوردها البغدادى مشروحة في الخزانة (طبعة بولاق) ج ١ - ٢٥٢ واعتمد على شرح السهيلي في الروض الأنف .

أما الأنصار فمع ما قدمناه من أن شعرهم جزء لا يتجزأ من شعر العرب في أول الإسلام فإنه كان مختلفا عن شعر الأيام والنقائض والمفاخرات بأنه كان ملتزما بالقرآن والدعوة - كقول عبدالله بن رواحة رضى الله عنه :

إني تفرست فيك الخير أعرفه والله يعلم أن ما خانني البصر
أنت النبي ومن يحرم شفاعته يوم الحساب فقد أزرى به القدر
فثبت الله ما أتاك من حسن تثبت موسى ونصرا كالذى نصروا
ومما ينسب إلى حسان رضى الله عنه :

نبي أتانا بعد يأس وفترة من الرسل والأوثان في الأرض تعبد
فأمسى سراجا مستنيرا وهاديا يلوح كما لاح الصقيل المهند
وأئذ لنا نارا وبشر جنة وعلمنا الإسلام فالله نحمد
وأنت إله الخلق ربى وخالقى بذلك ما عمرت في الناس أشهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا سواك إلهها أنت أعلى وأجد

وقد اضطر شعراء قريش والمشركين إلى مواجهة الدعوة بما ينقضونها به . وقد نهى الإسلام في أيام بدئه عن رواية أشعارهم ، ثم لما ضرب الإسلام بجران تذوكر منها ، من ذلك فإن مثلا مما قيل في رثاء قتلى بدر (وقد مر الاستشهاد به أو ببعضه وهو من الرثاء المبدوء بنوع من النسب) :-

ألت بالتحية أم بكر فحيوا أم بكر بالسلام
ألا يا أم بكر لا تكبرى على الكأس بعد أخى هشام
وبعد أخى أبيه وكان قرما من الأقوام شراب المدام

فجعل شرب المدامة فضيلة وكان الإسلام آنئذ قد ذمها إلا أنها لم تحرم إذ قيل هذا الشعر وحمزة سيد الشهداء رضى الله عنه حي ويبدد فعل بالقوم الأفاعيل .

ألا من مبلغ الرحمن عنى بأنى تارك شهر الصيام

فإن صح هذا البيت له فقد جاء بالرحمن سخرية ومغاظة - قال تعالى ، «وهم يكفرون بالرحمن قل هو ربى لا إله الا هو عليه توكلت وإليه متاب» - وكان رمضان قد فرض

إذا ما الرأس زایل منكبيه فقد شبع الأنيس من الطعام

هذا على مذهبههم . قال تعالى : «وأقسموا بالله جهد أيمانهم لا يبعث الله من يموت»

أيوعدنا محمد أن سنحيا وكيف حياة أصداء وهام

هكذا رواية البخاري للبيت وكنت أحسب أن رواية البيت ما في رسالة الغفران «أيوعدنا ابن كبشة» وأن أصحاب الحديث حوروه تأدبا، وبعد التأمل أرى أن رواية أصحاب الحديث هي الصحيحة، وكانوا أهل دقة، وقد رووا من كلام المشركين ألفاظا . ولم يكن اسم الرجل الذي نيزوا بمشابهة أقواله نبينا عليه الصلاة والسلام كبشة ولكن أبو كبشة ولا يستقيم الوزن بابن أبي كبشة، فيكون الشاعر جاء به كما رواه البخاري وكما في السيرة . كان أبو كبشة فيما رووا يعبد الشعري . وفي كتاب الله : «وأنه هو رب الشعري» - فستان مقال النبي صلى الله عليه وسلم إذ دعا قومه ومقال أبي كبشة . وقيل أبو كبشة كنية السعدي زوج حليلة، ويجوز، وهذا ليس مما ينز به أحد، وإشار أبي العلاء هذه الرواية مما ينس ببعض ما كان يخامره رحمه الله وعفا عنه، فقد مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في رسالة الغفران على لسان جنه حيث قال :

مكة أقوت من بني الدريس	فما لجنبي بها من حسيس
وكسرت اصنامها عنوة	فكل جبت بنصل رديس (١)
وقام في الصفوة من هاشم	أزهر لا يغفل حق الجليس
يسمع ما أنزل من ربه الـ	قدوس وحيا مثل قرع الطيس (٢)
يجلد في الخمر ويشتد في الـ	أمر ولا يطلق شرب الكيس (٣)
ويرجم الزاني ذا العرس لا	يقبل فيه سؤلة من رئيس
وقال حسان رضي الله عنه :	

(١) كل جبت أي كل صنم مردوس أي بفأس

(٢) أي مثل قرع النحاس

(٣) الكيس : النبيذ، كان المعري ينكر بهذا على من أجاز شرب النبيذ .

عدمنا خيلنا إن لم تروها تثير النقع موعدها كداء
ينازعن الأعنسة مصغيات على أكتافها الأسل الظماء
تظل جيانا متمطرات تلطمهن بالخمير النساء
قالوا لما دخلت خيل المسلمين مكة جعلت النساء تلطمهن بخمرهن (جمع خمار
المفرد بكسر الخاء وفتح الميم بعدها الف والجمع بضمهما) فكان هذا مما نظر فيه حسان
بعين البصيرة والكشف والهمزية التي منها هذه الأبيات من جيد شعره ومشهوره - قال
رضي الله عنه :

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا وكان الفتح وانكشف الغطاء
وإلا فاصبروا لجلاد يوم يعز الله فيه من يشاء
وجبريل رسول الله فينا وروح القدس ليس له كفاء
وقال الله قد أرسلت عبدا يقول الحق إن نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدقوه فقلتم لا نقوم ولا نشاء
وقال الله قد سيرت جندا هم الأنصار عرضتها اللقاء
ألا أبلغ أبا سفيان عنى فأنت مجوف نخب هواء

عنى أبا سفيان بن الحارث بن عبدالمطلب وهذا قبل إسلام أبي سفيان هذا

هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء

ويمكن أن يعتبر شعر الأنصار من حيث التزامه بدعوة الإسلام ودفاعه عنها مقدمة
وتمهيدا لما افتتن فيه الشعراء من بعد من ضروب أساليب الشعر المدافع عن مذاهب
الفرق والجماعة وهلم جرا

ثم أمر آخر كان شعر الأنصار به مختلفا عن أشعار الأيام والمفاخرات ولم تكن شعراء
الكفرة قادرة على أن تجاريهم فيه ، وإن جارتهم في الدفاع عن قضايا كفرها ، وهو التعبد ،
وذلك لصدق إيمان الأنصار ، واعتقادهم بحق أن ما يقولونه ينصرون به رسول الله صلى
الله عليه وسلم ، مقربهم إلى الله ، وهو عبادة .

شعر الجوارى الذي استقبلن به الرسول صلى الله عليه وسلم يقلن :-

نحن جوار من بني الأنصار يا حبيذا محمد من جار

مراد به التعبد لا اللهو إذ لا يخفى أن استقباله صلى الله عليه وسلم والابتهاج به عبادة . وكذلك قول النساء والصبيان في استقباله بالنشيد :

طلع البدر علينا	من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا	ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا	جئت بالأمير المطاع

وقد سبقت الإشارة إلى وضوح معاني التعبد في شعر عبد الله بن رواحة رضى الله عنه نحو قوله :

لاهم ان الأجر أجر الآخرة	فارض عن الأنصار والمهاجرة
ونحو: لاهم لولا أنت ما اهتدينا	ولا تصدقنا ولا صلينا
ونحو: خلوا بني الكفار عن سبيله	خلوا فكل الخير في رسوله

وقد حفظ له رجز بمؤته ويده الراية حتى استشهد :

أقسمت يا نفس لتنزلنّه	طائفة أو لتكرهنّه
إن أجلب القوم وشدوا الرنة	مألى أراك تكرهين الجنة

وكما قدمنا لم يكن شعراء المشركين ليستطيعوا هذا المسلك ، وإنما كانوا ينطقون بلسان الملأ من قريش ، وهؤلاء كانوا أهل حمية لا دين . قال تعالى : «وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون» [الأنفال] .

إلا ما كان من أمر أمية بن أبي الصلت الثقفي ، وكان امرأ منافقاً ، كفر قلبه وآمن لسانه . وشعره الذي يتدين به ، من أجل ذلك ، خال من حرارة انفاس الإيثار الصادر عن القلب . ولعل آخر كلمة له مما رواه من كلامه :

إن تغفر اللهم تغفر جما وأي عبدا لك لا ألما

وإنما قالها على حين لا تقبل توبة ، على الأرجح .

قال تعالى : «إنما التوبة على الله للذين يعملون سوءاً بجهالة ثم يتوبون من قريب فأولئك يتوب الله عليهم وكان الله عليهما حكيماً . وليست التوبة للذين يعملون السيئات حتى إذا حضر أحدهم الموت قال إني تبت الآن ولا الذين يموتون وهم كفار أولئك أعتدنا لهم عذاباً أليماً . »

وقال تعالى : واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثل كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون . ساء مثلاً القوم الذين كذبوا بآياتنا وأنفسهم كانوا يظلمون . « [الاعراف] فيذكر أن هذه الآيات نزلت في أمره وقيل غير ذلك . فإن تكن في أمره فهو خبر قاطع في هلاكه وما كان قوله الذي قال إلا لها لث به ، كما يلهث الكلب ، ونعوذ بالله من سوء المنقلب .

طور السياسة

هذا هو الطور الثاني من أطوار المدحة النبوية . وغير خاف أن الطور الأول منه جانب سياسى - إلا أن جانب التعبد والجهاد لإعلاء كلمة الدين هو المعنى والمقصد الأول ، وما سواه فرع منه ، إذ لم تكن السياسة نفسها آنئذ إلا فرعاً من إقامة الدعوة - وما يشهد بهذا ما مر من كلام حسان رضى الله عنه في الهمزية وكلام ابن رواحة

رضى الله عنه . ونحو قول كعب بن مالك وهو أحد الثلاثة الذين تاب الله عليهم في سورة التوبة ، رضى الله عنه :-

نطيع نبينا ونطيع ربنا	هو الرحمن كان بنا رؤوفا
فإن تلقوا إلينا السلم نقبل	ونجعلكم لنا عضدا وريفا
وإن تابوا نجاهدكم ونصبر	ولا يك أمرنا عشا ضعيفا

واختلاف هذا الطور عما قبله كامن في أن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مراد به جانب نصر دعوة سياسية بعينها ، هي دعوة آل البيت وشيعتهم الذين كانوا يرون أن الإمامة لا تكون في حى سواهم إلا غصبا إذ هم أهل الحق .

مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر هؤلاء كان مذهباً به مذهب الاستنجاد بدعاء يتوسلون فيه به لينصرهم الله على من غصبوا آلهم حقهم ، فهذا جانب ديني تعبدى ، وكان مذهباً به أيضاً مذهب استنهاض همم المسلمين لرعاية حقه ومن حقه أن يحفظوا عهد الله إليهم في آلهم إذ قال سبحانه وتعالى : « قل لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى » - وأن يجاربوا من حاربهم ، وألا يروا أحداً صالحاً للإمامة غيرهم وهلم جرا ، فكل هذا جوانب سياسية .

الكميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات أبرز من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذا الوجه السياسي . ولعل من رثاء حسان لرسول الله صلى الله عليه وسلم ما يكون مما مهد له ولن سبقوه كأبي الأسود الدؤلي وقد روي له قوله :

يقول الأزدلون بنو قشير طوال الدهر ما تنسى عليا
أحب محمدا حبا شديدا وعباسا وحمزة والوصيا
فإن يك جبههم رشدا أصبه ولست بمخطيء إن كان غيا

فقد شمل بحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم حبه لعميه ولعلي رضى الله عنهم . ولم يكن حسان رضى الله عنه ممن عرف له تشيع ، وكان فيه حب لعثمان أمير المؤمنين رضى الله عنه ، وقد رثاه بقوله المشهور:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسيحا وقرآنا

غير أنه في رثائه رسول الله صلى الله عليه وسلم تجد له أنفاس حزن شديد لعله مستمد من شعور الأنصار أنهم قد غلبتهم قريش على أمر رياسة الدولة الاسلامية وسياستها بعد بيعه سيدنا أبي بكر رضى الله عنه يوم السقيفة وانصراف الناس عن سيد الخزرج سعد بن عبادة رضى الله عنه - قال رضى الله عنه :-

ما بال عينك لاتنام كأنها كحلت مآقيها بكحل الأرمـد
جزعا على المهدي أصبح ثاويا يا خير من وطىء الحصى لاتبعد

المهدي هنا هو رسول الله صلى الله عليه وسلم وهذا البيت من أقدم ما جاء فيه هذا اللفظ ، وهو ليس في القرآن ، ولكنه ورد في بعض الحديث

وجهي يقيك الترب لهفي ليتني غيبت قبلك في بقيع الغرقـد

البقيع فيه قبور أهل المدينة وفيه من قبور الصحابة عدد رضوان الله عنهم أجمعين وفيه قبر فاطمة الزهراء وقبر العباس وقبر عثمان بن عفان رضى الله عنهم وأرضاهم .

فظللك بعد وفاته متلدا متلدا يا ليتني لم أولد

هذا الشعر شديد انفعال العاطفة لتأمله . وحسان الذي يقول «يا ليتني لم أولد» كان إذ قال هذا ابن سبعين سنة أو زاد عليها

يا ليتني صبحت سم الأسود	أأقيم بعدك بالمدينة بينهم
في روحة من يومنا أو في غد	أو حل أمر الله فينا عاجلا
محضا ضرائب كريمة المحتد	فتقوم ساعتنا فنلقى طيبا
ولدت له محصنة بسعد الأسعد	يا بكر آمنة المبارك بكرها
من يهد للنور المبارك يهتد	نورا أضاء على البرية كلها
في جنة تنبي عيون الحسد	يارب فاجعنا معا وبنينا

فهذا تعريض بمن يكون حديث عهد بالإسلام وفي ضميره للأنصار عداوة، وقد حف أهل الردة بالمدينة بعد وفاته صلى الله عليه وسلم بقليل فلولا ما هدى الله إليه سيدنا أبا بكر من التشمير، ولكن الله سلم، وما النصر إلا من عند الله، إن الله عزيز حكيم.

يا ذا الجلال وذا العلى والسود	في جنة الفردوس فاكتبها لنا
إلا بكيت على النبي محمد	والله أسمع ما بقيت بهالك
بعد المغيب في سواء الملحد	يا ويح أنصار النبي ورهطه
سودا وجوههم كلون الإثم	ضاقت بالأنصار البلاد فأصبحوا
وفضول نعمته بنا لم تجحد	ولقد ولدناه وفيها قبره
أنصاره في كل ساعة مشهد	والله أكرمنا به وهدى به
والطيون على المبارك أحمد	صلى الإله ومن يحف بعشره

هذه القصيدة من نفيس شعر حسان وجيده . والأسى على ما صار إليه أمر الأنصار جلى كما ترى . وفي شرح نهج البلاغة شعر سياسي ذو لهجة شديدة منسوب إلى حسان - تناول رجال قريش ونسب بعضهم إلى نوع من حمية الجاهلية كقوله :

وعكرمة الشاني لنا ابن أبي جهل^١

وهذا الشعر منحول . ومما يكون جراً على انتحاله وانتحال أمثاله ما في هذه المراثية (١) من مستكن معاني السياسة مع ما هي مشتملة عليه من اللوعة والحزن العميق . روى أبو عبيدة بيت يا ويح أنصار النبي إلخ هكذا :

(١) لا نعلم أن المراثية منحولة . كلا . ولكن صحتها جرأت من ينتحل ما ينتحله محذوا على نمذجها .

وقيل أفرطت بل قصدت ولو
إليك ياخير من تضمنت الـ
(أي العائثون بفتح العين المهملة والياء)
لج بتفضيلك اللسان ولو
أنت المصطفى المحض المهذب في النـ
ولو كان لم يقل فيه عليه السلام إلا مثل قوله :

وبورك قبر أنت فيه وبوركت
لقد غيبوا برا وحزما ونائلا
به وله أهل بذلك يثرب
عشيرة وارك الضريح المنصب
فلو كان لم يمدحه عليه السلام بهذه الأشعار التي لا تصلح في عامة العرب لما
كان ذلك بالمحمود، فكيف مع الذي حكينا قبل هذا؟! هـ كلام الجاحظ .
قلت وماخفي عن الجاحظ مراد الكميت وهو القائل :

يشيرون بالأيدي إلى قلوبهم
فطائفة قد كفرتنى بحبكم
ألا خاب هذا والمشيرون أخيب
وطائفة قالوا مسيء ومذنب
فالكميت لايعني أنهم يعيرون مدحه المصطفى عليه الصلاة والسلام ولكن حبه آل
البيت وغلوه في ذلك وهو بعد القائل :

أهوى عليا أمير المؤمنين ولا
ولا أقول وإن لم يعطيا فدكا
ألوم يوما أبا بكر ولا عمرا
بنت النبي ولا ميراثه كفرا
الله أعلم ماذا يحضران به
يوم القيامة من عذر اذا اعتذرا

فهذا الذي كان ينكره الناس على الكميت لاجبه النبي صلى الله عليه وسلم
ولامدحه له ، ومراده غير خاف ، فالذى عابه به الجاحظ على هذا فيه نظر . وأما عيبه
عليه «لقد غيبوا برا إلخ» أنها كما يمدح به الرجل الكريم من عامة العرب ، فهو أيضا
فيه نظر ، لأن الكميت ما عدا أن اتبع حسان في مراثيته الجيدة حيث قال :

فبوركت يا قبر الرسول وبوركت
وبورك لحد منك ضمن طيبا
بلاد ثوى فيها الرشيد المسدد
عليه بناء من صفيح منضد
تهيل عليه التراب أيـد وأعين
عليه وقد غارت بذلك أسعد
لقد غيبوا حلما وعلمها ورحمة
عشيرة علوه الثرى لايسود

وراحوا بحزن ليس فيهم نبيهم وقد وهنت منهم ظهور وأعضد
يكون من تبكي السموات يومه ومن قد بكته الأرض فالناس أكمد
وهل عدلت يوما رزية هالك رزية يوم مات فيه محمد
صلى الله عليه وسلم .

والعجب لابن قتيبة قال : «وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة» . هـ

وزعم ابن قتيبة أن الكميت شديد التكلف في الشعر كثير السرقه . ولو كان هذا حقا ما كان شعره ليعجب الفرزدق في الخبر الذي رواه ، اللهم إلا أن يكون الخبر مكذوبا وهذا بعيد . ومما يعجب لأمره من كلام ابن قتيبة أول شيء قوله «آل أبي طالب» وقوله «في الطالبين» والكميت نفسه يقول :

يا ويح أنصار النبي ونسله بعد المغيب في سواء الملحد

استشهد به في موضعين أو ثلاثة من مجاز القرآن . ونسله ورهطه كلتاها روى ومتقاربتا المعنى إلا أن نسله أخص والمعنى يا ويح أنصاره وويح نسله أو رهطه ويجوز يا ويح أنصار نسله أو رهطه . وإن يكن أبو عبيدة قد كان كما زعم بعضهم به ميل إلى رأي الخوارج فرواية نسله أشبه إذ ذلك لا يتجاوز فاطمة رضي الله عنها وكان بقاؤها بعد الرسول صلى الله عليه وسلم قليلا . وما كان أبو عبيدة ليستشهد بهذا البيت في تفسير القرآن وينسبه إلى حسان إلا وهو من ذلك على ثقة .

كان في أكثر الأنصار ميل إلى علي كرم الله وجهه وقد أصيب المسلمون على أيام يزيد بن معاوية بمقتل الحسين رضي الله عنه وبوقعة الحرة . وقد جعل الكميت من صلة ما بين الأنصار وآل البيت حجة يجادل بها . قال :

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا ومــــا ورثتهم ذاك أم ولا أب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي أقر له بالفضل شرق ومغرب
بك اجتمعت انسابنا بعد فرقة فنحن بنو الإسلام ندعى وننسب
يقولون لم يورث ولولا تراثه لقد شركت فيها بكيل وأرحب
ولانتشلت عضوين منها يجابر وكان لعبد القيس عضو مؤرب

علام إذن زرنا الزبير ونافعا	بأسيا فنا بعد المقانب مقنب
وشاط على أرماحنا بادعائها	وتحويلها عنكم شيب وقعنب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا	نواصيها تردى بنا وهي شزب
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل	ولا غيبا عنها إذ الناس غيب
هم رثموها غير ظأر وأشبسوا	عليها بأطراف القنا وتحذبوا
فلان هي لم تصلح لحي سواهم	فإن ذوي القربى أحق وأقرب

في هذه الأبيات من البائية «طربت وما شوقا إلى البيض» بعض البيان لما تقدم ذكره من أمر المزج بين مدحه صلى الله عليه وسلم وقضايا السياسية التي كانت تحترب عليها الفرق آنئذ - الزبير ونافع وشيب وقعنب هؤلاء من زعماء الخوارج، وكانوا يرون تقديم الصالح من المسلمين للإمامة لا يشترطون كونه قرشيا. ومكان مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله «بك اجتمعت أنسابنا» لا يخفى. وهذا يشبهه قول الآخر:

دعى ألقوم ينصر مدعيه	ليلحقه بذى الحسب الصميم
أبي الإسلام لا أب لى سواه	إذا افتخروا بقيس أو تميم

قال الجاحظ في كتابه الحيوان :

« ومن المديح الخطأ الذي لم أر قط أعجب منه قول الكميث بن زيد وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعييه بذلك بعض بني هاشم ، ولو مدح به بعض بني هاشم لجاز أن تعييه العامة أو لو مدح به عمرو بن عبيد لجاز أن يعييه المخالف ، ولو مدح المهلب لجاز أن يعييه أصحاب الأحنف - فأما مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوؤه ذلك حيث قال : -

فاعتتب الشوق في فؤادي والشعب	ر إلى من إليه معتتب
إلى السراج المنير أحمد لا	يعدلني رغبة ولا رهب
عنه إلى غيره ولو رفع النسا	س إلى العيون وارتقبوا

(ههنا كما تري شيء من التضمين)

بني هاشم رهط النبي فلأنني بهم ولهم أرضى مـراراً وأغضب
فلم يقسمهم إلى طالبيين وغير طالبيين وقد ذكر سيدنا العباس «عم نبينا» - صلى
الله عليه وسلم - فقد أساء ابن قتيبة في هذا التخصيص الذي الكميت بريء
منه، ولا ريب، كان الكميت يدافع عن قضية آل البيت ويرى علياً كرم الله وجهه
أحق الصحابة بالخلافة فهذا قد مرد سادة بني العباس الخلفاء من بعد المنصور على
إنكاره وحمل من استطاعوا حمله على القول بذلك فقالوا:

أني يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثـة الأعمام
فصار شعر الكميت ولا سيما هاشمياته مرغوباً عنه لديهم . فهل جاء ابن قتيبة
بمقاله هذا مصانعة لأهل الدولة؟
والذي صنعه الجاحظ قريب منه ، والجاحظ أقوى عذراً إذ كان من رجال الدولة
أقرب .

ومما يزيد العجب عجباً أن ابن قتيبة حين استشهد بما قال هو إنه يستجاد من
شعر الكميت، لم يجيء بشيء مما قاله في بني أمية إلا قوله في هشام :
مصيب على الأعواد يوم ركوبه لما قال فيها مخطيء حين ينزل
وهذا يذمه به من اللامية الهاشمية التي ذم فيها بني أمية فقال :

تحل دمـاء المسلمين لديهم ويحرم طلع النخلة المتهدل
وجاء بأبيات من البائية فقال ويستجاد له قوله في ذكر النبي صلى الله عليه وسلم :
يقولون لم يورث ولولا تراثه لقد شركت فيه بكيـل وأرحب
ولانتشلت عضوين منها يجابر وكان لعبد القيس عضو مؤرب
فإن هي لم تصلح لحي سواهم إذن فذوو القربي أحق وأقرب

الهجرة . وكتاب الإمامة والسياسة إن كان حقا من تأليف ابن قتيبة يشعر بميل فيه إلى علي كرم الله وجهه . فيكون ما ذكره عن الكميت من باب التقية والله أعلم .
واستشهد على سرقة الكميت بأبيات من رائيته في بني أمية - وقد زعم أنفا أنه كان يجيد مدحهم ، وأي جودة لما هو سرقة بيّنة - فتأمل . وأفة الرأي الهوى .
كان الكميت شاعرا مجيدا وهاشميات في آل البيت من روائع شعره ، وقد كن مما اندكت به صروح ملك بني أمية . وقد قتل من أجلها وتذرع إلى ذلك بعصبيته لمضر وهجائه لقبائل اليمن في الكلمة النونية التي يقول فيها :

فما أعنى بــــــذلك أسفليكم ولكني عنيت به الذويننا

وقد صرح بعض شعراء الشيعة بعد الكميت بهجاء الصحابة ، فعل هذا مثلا السيد الحميري فكان ذلك مما جعل الناس ينفرون من رواية شعره ، إلا من كان له في ذلك هوى .

وقد حبيت الهاشميات الناس في الشعر الحزين الذي يذكر مقاتل أهل البيت وما أصيبوا به من قبل طغيان بني أمية . فصار القول في ذلك كأنه طرف من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم .
كالذي اشتهر من أمر نائبة دعبل الخزاعي :

مدارس آيات خلّت من تلاوة ومنزل وحي مقفر العرصات
ديار علي والحسين وجعفر وحمزة والسجاد ذي الثغفات

قال عبدالله بن المعتز «وهو صاحب القصيدة :

مدارس آيات خلّت من تلاوة ومنزل وحي مقفر العرصات

وهي أشهر من الشمس ولا حاجة بنا إلى تضمينها ولا تضمين شيء منها . وهو صاحب النائية الأخرى التي أولها :

طرقتك طارقة المنى ببيات لا تظهرني جزعا فأنت بدات
في حب آل المصطفى ووصيه شغل عن اللذات والقنيات

إن النشيد بحب آل محمد أزكي وأنفع لي من القينات
فاحش القصيد بهم وفرغ فيهم قلبا حشوت هواه باللذات
واقطع لبانة من يريد سواهم في حبه تحلل بدار نجاة

وهي أيضا طويلة مشهورة فتركنا إيرادها .
ولم يكن ابن المعتز يخلو من نصب ما ولم يسلم من لهوجة وتمريض ما في ترجمته
لدعليل ، وهو معذور إذ هجا أجداده . وزعم المعري أن دعبلا كان في تشيعه كاذبا .
قاله أعلم أي ذلك كان .

وعلى طريق دعليل في التائية سلك ابن الرومي في الجيمية :

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج

وفيهما معا أمل التبرك والنفس السياسي ، وكأن المعري يزعم أنه كان كاذبا إذ قال
إنه على مذهب غيره من الشعراء وهذا أخف من مقاله في دعليل إذ قال : « ما يلحقني
الشك في أن دعليل بن علي لم يكن له دين ، وكان يتظاهر بالتشيع » . [ص ٤٢٠ رسالة
الغفران]

الطور الثالث

وهو طور التعبد الممهد . نعني بالممهد أنه قد كان توطئة لطور نضج القصيدة
النبوية ، وصار حينئذ التماس التعبد بها طريقا مهيئا .
ويدخل في مجال شعر التعبد أصناف كثيرة كلها يصح أن تعتبر من قبيل التمهيد
لقصيدة المدح النبوي الناضجة . منهن ما كان في الصدر الأول . وقد أورد صاحب
أنساب قريش شعرا كثيرا لعباد قريش ، مما يشهد بأن أمر الروحانيات في شعر العرب
قديم .

وفي النقاد ولع أن يجعلوا بداية الفكر العربي والإسلامي كله من عند القرن
الثالث ، يحاكون في هذا المستشرقين . وإنما أتى المستشرقون من إصرارهم على أن يجعلوا
أمر تطور حضارة المسلمين شبيها بما كان من تأريخ النصراني ، إذ مرت مائتان من
السنين قبل أن يتلبس أمر النصرانية وأناجيلها على نهج واضح . فلزم عندهم أن يكون
أمر المسلمين وحضارتهم كذلك .

فمن ههنا مثلاً جاءت قصة التفرقة بين الزهد والتصوف والأوصاف المعنوية
والأوصاف الحسية إلى آخر الباطل الذي يسرف فيه المسرفون . ولماذا يطلب المسلم
معاني الروحانية وشهود أنوار الحق عز وجل من الهند ومن اليونان ومن الفرس وعنده

كتاب الله سبحانه وتعالى يقرأ فيه : «ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك ، قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا» ويقرأ فيه : «وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا» ويقرأ فيه : «سبحان الذي أسرى بعبده» ويقرأ فيه : «فوجدنا عبداً من عبادنا أتيناها رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علماً . قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشداً . قال إنك لن تستطيع معي صبراً وكيف تصبر على ما لم تحط به خبراً» ويقرأ فيه «قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيتك به قبل أن يرثك إليك طرفك فلما رآه مستقراً عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني ءأشكر أم أكفر» . ويقرأ فيه : «إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون» ويقرأ فيه : «ما كذب الفؤاد ما رأى . أفتمارونه على ما يرى . ولقد رآه نزلة أخرى . عند سدرة المنتهى . عندها جنة المأوى . إذ يغشى السدرة ما يغشى . ما زاغ البصر وما طغى . لقد رأى من ءايات ربه الكبرى» .

وقال تعالى : «ويستلونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً» .

يدخل في مجال التعبد نحو قول الراجز:

الحمد لله الذي أعفاني وكل خير صالح أعطاني.

رب المثاني والآي والقرآن

وقول الآخر:

وَبِمِثْنٍ بَعْدَهَا قَدْ أُمِيتَ	حَلَفْتُ بِالسَّعِ اللّوَاتِي طَوَلْتُ
وَبِالطَّوَّاسِيمِ الَّتِي قَدْ ثَلُثَتْ	وَبِمِثْلَانِ ثَنَيْتُ فَكُـرَّرْتُ
وَبِالْمَفْصَلِ اللّوَاتِي فَصَلْتُ	وَبِالْحَوَامِيمِ الَّتِي قَدْ سَبَعْتُ

وزهديات أبي العتاهية على ما قيل فيه وزهديات أبي نواس وأشعار أهل العقائد والتصوف كشعر الحلاج وما يروى له :

ياسر سر يـدق حتى يحل عن وصف كل حي
وظاهرا باطنا تبدى من كل شيء لكل شيء
يا جملة الكل لست غيري فما اعتذرني إذا إلي

وقد فشت أساليب أهل التصوف التي في أشعارهم وأدعيتهم حتى تطرف
باستعمالها الشعراء قبل زمان الحلاج وبعده وقد جاءت من أشعار المولدين في شعر أبي
نواس مثل قوله :

خلقت لأدم قبل طيتته فتقدمته بخطوة القبل

وقد عاصر الجاحظ أبا نواس وذكر أنه أسن منه وقد ورد ذكر المتصوفة في كلامه
مرات .
وفي شعر حبيب :

لا تسقني ماء الملام فلأنني صب قد استعذبت ماء بكائي

وتقدم الحديث في هذا وما يمجراه ، وقد ذكرنا من قبل نار الأجنة التي كانت
تشاهدها بصائر القلوب ، قلوب العشاق من لدن امرئ القيس إلى جميل إلى أبيات
عبيد الله حيث ذكر حب عثمة فقال :

تغلغل حيث لم يبلغ شراب ولا حزن ولم يبلغ سرور

وفي أبيات الحلاج الحلول . وأصاب المعري إذ لم يعد أن في أبيات الحلاج معنى
جديدا حقا إذ الناس كما قال قد عبدوا الحجر . فهذا بلا ريب من عنصر توهمهم حلول
الإله فيه . ويلحق بهذا الضرب مقال فرعون : " أنا ربكم الأعلى " .

واكتفى أبو العلاء بوقفة عند صياغة الأبيات ، قال : فلا بأس بنظمها في القوة
ولكن قوله " إلي " عاهة في الأبيات يعني " إلي " بكسر الياء ، وأبو العلاء يعلم أن هذه
قراءة حمزة في : « وما أنتم بمصريخي » فانصرف بشيء من خبث خفي من نقد الحلاج إلى
الطعن في قراءة من السبعة التي اختارها ابن مجاهد والقراءة كما قال شيخ النحو في

كتابه هي السنة ، فهذا يجعلها بلا ريب محتج بها لا عليها . أحسب أن لو كان أبو العتاهية حلي زهدياته بشيء من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مع إدمانه قرع باب الديانة من طريق التذكير بالموت لكانت دخلتها من ذلك بركة ونور، ولسلم إذن من تهمة الزندقة التي اتهمه بها بعضهم ، ذلك إذ رجحوا أنه بذكره الموت دون البعث كأنها أسر في نفسه كغرابه - وقد احتاط أبو نواس في زهدياته إذ يقول :

لا يجتلى الحوراء من خدرها إلا أمرؤ مـيزانه راجح

جعل مكان المديح النبوي يقوي في النفوس متصلا بالعبادة مستقلا عن السياسة والتشيع . وما قواه أن أساسه ودعامته حب النبي صلى الله عليه وسلم ، وأمر ذلك من أمر الكتاب والسنة قريب . قال تعالى : «قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم» والاتباع لا يصح بلا حب ، وحب رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الطريق للمعرفة ، والمعرفة لا تتم إلا بعون الله وتوفيقه ، ورأس الحكمة مخافة الله ، واتقوا الله ويعلمكم الله ، ولا يعرف الإنسان نفسه إلا بالحكمة ، فإذا عرفها أحبها الحب الذي يرضاه الله سبحانه وتعالى ، فلم تستول عليه شهواتها فيصرفه هواها عن سبل الرشاد . وسبيل الرشاد السنة . ومن زعم أنه يتبع السنة وليس في قلبه حب الذي سنّها فهو غير صحيح الإيمان . لأن الاتباع بلا محبة هوا . فنسأل الله الهداية إنه سميع قريب مجيب . وما يشهد بأن أمر المديح النبوي قد قوي جدا وأن تعلق الناس به قد كان شديدا على زمان أبي العتاهية وأبي نواس مقال الجاحظ الذي أنكر به ما أنكر على الكميث بن زيد حيث قال «فأما مدح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوءه» ؟

ويذكر أن أبا الطيب سنل لم لم يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أو ليم في ذلك فاعتذر بأن قدر رسول الله صلى الله عليه وسلم أعلى من أن يبلغه مدحه أو بشيء من هذا المعنى ، وقد رأيت في أحد دواوين أبي الطيب بيتين له في مدحه صلى الله عليه وسلم أو الاعتذار عن ذلك وند عني موضعها من بعد .

وقال الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله في مقدمة المجموعة النبهانية في المدائح النبوية (طبعة بيروت في المطبعة الأدبية سنة ١٣٢٠هـ) في مقدمته لها في الفصل الثامن (ص ١٧) : «قال بعض العلماء إن سبب عدم مدح البعض من مشاهير الشعراء كالمتنبي وأبي تمام والبحري للنبي صلى الله عليه وسلم إنما هو علمهم أنهم عاجزون

عما يليق به صلى الله عليه وسلم من المدح فتركوا مدحه أدبا معه عليه الصلاة والسلام
 اهـ أقول لا شك في عجزهم عما يليق به صلى الله عليه وسلم من المدح وعجز الناس
 كافة عن ذلك بل عجز الخلق أجمعين عن معرفة فضائل سيد المرسلين وكنهه كمالات
 حبيب رب العالمين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، ولا يعلم حقيقة ذلك إلا
 الله تعالى فلا يقدر على وصف هذا العبد الكريم إلا سيده العظيم عز وجل . ولكن
 ذلك لا يمنع الشعراء من مدحه للتقرب إلى رضاه ورضا مولاه سبحانه وتعالى بقدر
 استطاعتهم فإن الله تعالى شرع لنا على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم أن نحمده تعالى
 ونشكره ونثنى عليه مع عجزنا كمال العجز عما يجب له ويليق به سبحانه وتعالى كما قال
 صلى الله عليه وسلم وهو سيد الحامدين والشاكرين والمثنين على الله تعالى ، لا أحصى
 ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك . وكم مدح النبي صلى الله عليه وسلم نظما ونثرا
 من أئمة أمته من الصحابة فمن بعدهم ، سادات أجلاء الواحد منهم أكثر أدبا مع
 رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعرفة بما يليق به من ملء الأرض مثل المنتبي
 وأمثاله ، ولكن السبب الصحيح الذي أراه لعدم مدحهم له عليه الصلاة والسلام أن
 مدحه من جملة الطاعات والعبادات فيحتاج للتوفيق من الله تعالى للعبد حتى يتيسر
 له فعله ، وهؤلاء وأشباههم لم يوفقوا لهذه الطاعة العظيمة لعدم تأهلهم لها بسبب ما
 اتصفوا به من أخلاق الشعراء من نحو توغلهم في الكذب بأبلغ العبارات في المدح إن
 رضوا والذم إن غضبوا ، فضلا عن تعديهم على أعراض الناس وقذفهم المحصنات
 والتشبيب بمعين النساء والغلمان ونحو ذلك من السفاهات وكفى بذلك مانعا لهم من
 مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ما لم يتوبوا إذ الظلام والنور ضدان ففى آن واحد لا
 يجتمعان وكونهم من أكابر الشعراء لا يقتضي تأهلهم لعبادة الله بمدح عبده ونبيه
 وحبيه الأكرم صلى الله عليه وسلم ، فإننا نرى كثيرا من الأغنياء لا يحجون ولا يزكون ولا
 يتصدقون ، ونرى بعكسهم كثيرا من الفقراء كما نرى كثيرا من الأقوياء لا يصلون ولا
 يصومون ولا يقومون الليل ، ونرى بعكسهم كثيرا من الضعفاء وما ذلك إلا بسبب توفيق
 الله تعالى لكثير من الفقراء والضعفاء ، وعدم توفيقه لكثير من الأغنياء والأقوياء ،
 فكذلك يقال هنا يجرم المنتبي وأمثاله من الشعراء من هذا الخير العظيم في مدح النبي
 الكريم صلى الله عليه وسلم ويرزقه كثير من العلماء والصلحاء ممن بضاعتهم في
 الشعر قليلة بتوفيق الله تعالى لهم . اهـ . الفصل الثامن (ص ١٩) .
 مقال الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله في جلته لا غبار عليه . غير أنه ربما صح
 عليه الاستدراك في أشياء ، سوي الذي سبق من زعمنا أن المديح النبوي طور خلص

إليه خلوصاً آخر الأمر بعد أن خبت جذوة القصيدة المادحة وما أشبهها مما هو من
سنخها كقصيدة الفخر وشكوى الحال والمراثي الحسان: من ذلك أن طاعة الله في غير
عزائمه التي جاء بها الكتاب وهدت إليها السنة واتلأب عليها أمر العبادة والعمل
الصالح، باب واسع. وأن هؤلاء الشعراء الثلاثة الذين ذكرهم، أبا تمام وأباد عبادة وأبا
الطيب، كانوا أهل جد على وجه العموم، وأمرهم في دينهم أعلم به خالقهم، ولعلمهم
فائزون برضاه. وقد خدموا بشعرهم رؤساء وأمراء من أهل الجهاد والذود عن حياض
الإسلام. وروح الجهاد في بائية أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب

جلية لا تحتاج إلى دليل - وفيها يذكر وقعة عمورية:

أبقيت جد بني الإسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صبب
وفيها مما فيه تأكيد لمعني الجهاد:

لو كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
فين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

والمدح المستكن لرسول الله صلى الله عليه وسلم هنا كما ترى
وقال في مدح الخليفة وما مدحه إلا بالجهاد هنا:

أجبتُه معلنا بالسيف منصلتا ولو أجبت بغير السيف لم تجب
حتى تركت عمود الشرك منعفرا ولم تعرج على الأوتاد والطنب
وقال في كلمة مدح بها عمرو بن طوق فصرح في أثناء مدحه بمدح الرسول صلى الله
عليه وسلم يذكره أن له به - لو اقتدى بسنته أسوة حسنة:-

لك في رسول الله أعظم أسوة وأتمها في سنة وكتساب
أعطى المؤلف القلوب رضاهم كملا ورد أخايد الأحزاب
فقوله «أعظم أسوة» هو شاهدنا ههنا.
وقال في رائية مقتل الأفشين:

هذا الرسول وكان صفوة ربه ما بين باد في الأنام وقارى

وقال في إحدى مدائحه :

سلام الله عدة رمل خبت على ابن الهيثم الملك اللباب

وأرى أنه أخذ هذا الأسلوب في التسليم من طريقة الصلاة والسلام في المديح النبوي وأن ذلك في النبويات المتعبد بها كان معروفا شائعا في زمانه . على أن هذا المذهب له في العربية أصول قديمة كما في قول الآخر « ألا فاسلمى ثم اسلمي ثم اسلمي » ولكن قولهم عدة كذا وعدد كذا مذهب نبوي والله أعلم .
وقال البحرني :

إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا في الجمريتين ولا سقوا في زمزم

فهذا دعاء من قلب مسلم وقد سبق منا القول أن نفس هذه الديباجة للبحرني مما اقتدي به مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيها بعد - وقال :

ذكروا بطلعتك النبي فهللوا لما برزت من الصفوف وكبروا
وإنما ذكرهم النبي صلى الله عليه وسلم أن المتوكل برز في برد النبي صلى الله عليه وسلم - وذلك قوله :

وبرزت في برد النبي مذكرا بالله تنذر تارة وتبشر

فالقصد من البحرني ههنا إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ضمنا ، كما تري ، وإنما جعل مدحه الخليفة فرعاً من ذلك وطرفاً
وقال أبو الطيب في سيف الدولة :

فمن كان يرضى اللؤم والكفر ملكه فهذا الذي يرضي المكارم والربا
وقال :

هتيا لضرب الهام والطعن في العدا وراجيك والإسلام أنك سالم

وقال :

أرى المسلمين مع المشركين _____
وأنت مع الله في جانب
كأنك وحدك وحدته
_____ من إمام لعجز وإمارة
قليل القرقاد كثير التعب
ودان البرية بابن وأب

وقال :

فباتوا لخالقهم سجداً ولو لم تغث سجداً للصلب

وشعر المنتبي في الجهاد المقصود به رفع راية الإسلام وإعلاء كلمة الشهادة كثير،
وصدق روحه فيه يشهد بانه ما أراد به الدنيا - وذلك وإن لم يصرح فيه بمدح النبي
صلي الله عليه وسلم فقد صرح فيه بنصر دين الله، وذلك نصر لرسول الله صلي الله
عليه وسلم - فنأمل أن يدخله ذلك في زمرة من عزروه ونصروه . وإن يكن إساءة في
بعض أمره، كالذي اتهم به من دعواه في صباه، وكقوله يمدح أحد الأشراف
العلوين :

وأبلغ آيات التهامي أنه أبوك وأبى مالكم من مناقب
عما اضطرتة إليه مذاهب المبالغة المفرطة، فقد أحسن في جهاديته كل الإحسان :-
مثلا قوله

غلى له المرج منصوبا بصارخة له المنابر مشهودا بها الجمع
وهل تشهد الجمع إلا بإعلان النداء وفيه الشهادتان اللتان هما ركن الإسلام الأول؟
وبعد فقيمة الإنسان ما يحسنه . وهؤلاء الثلاثة قد فرغوا بأنفسهم للشعر وأبلغ ما قالوه
مستمد من صميم بيان العربية الذي يدرك به أمر معجزة بيان القرآن ولئن كان الذي
وقع لهم من الحكم والأمثال - وما منهم إلا له قول يتمثل به - من باب الحكمة التي من
يؤتمها فقد أوتي خيرا كثيرا، فلهم بهذا إن شاء الله فضل بين .
وقد جاء أبو العلاء بقطعة نبوية في لزومياته أولها :

دعاكم إلى خير الأمور محمد وليس العوالي في القنا كالسوافل

وأغلب الظن أن قومه كانوا يعجبون من أمره شاعرا يتحدث في ذم الدنيا ولا يمدح رسول الله عليه الصلاة والسلام - فقد مدحه في رسالة الغفران وهنا ونونيته في سقط الزند :

عللاني فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني

فيها من روح المديح وإن كان جرى به على وجه من وجوه الميل إلى التشيع وهو قوله :

أحد الخمسة الذين هم الاغر — راض في كل منطق والمعاني

ومن أقدم مدائح التبعذ رائية الزمخشري (توفي رحمه الله سنة ٥٣٨ هـ) التي مطلعها :

قامت لتمنعني المسير تماضر أني لها وغرار عزمي باتر
شامت عقيقة عزمتي فحنينها رعد وعيناها السحاب الماطر

وهي في جملتها من فصيح الكلام وفيها أبيات جياذ وعواطف طيبة وصدق تجود معه المعاني .

والزمخشري قد عزم على هجرة أوطانه إلى بيت الله الحرام لا لأداء الفرض وحده ولكن للمجاورة عند البيت الحرام بعد أداء الفريضة وزيارة القبر الشريف . بدأ الزمخشري كلمته بحماسة أعلن بها تحديه لتماضر وفخر عليها بأنها إن تك ظبية فهو ليث العرين . ثم أمرها أن تصبر . ثم خلى سبيلها غير مبال ما تقول عنه في شكواها . وما يخلو الزمخشري من أن يكون ضمن تماضره هذه معني الدنيا وزهرتها غير أنه رحمه الله ما كان يخلو من جانب خشن إلى النساء والرفق بهن مما أمر به المولي عز وجل وذلك قوله سبحانه وتعالى :

«وعاشروهن بالمعروف فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا»
من تخشين الزمخشري لتماضر ، وينبغي أن نحملها معني الدنيا ، حتى يتم عندنا إن شاء الله معني إعراضه وتخشينه :

حني رويدا لن يرق لظيية وبغامها ليث العرين الزائر

سياكلها إن كان جائعا وإلا فإنه سيق — فلعلك ان تلمح في المعني هنا بعض الاضطراب

أرخي قناعك يا تماضر وامسحي عينيك صابرة فلاني صابر
هذا البيت تخالطه رقة ، ومصدرها قوله «أرخي قناعك» فإنها إن تكن ممن يحل له
فكشفها قناعها أشبه بحال الطبيعة ، فما يكون أمره إياها بإغداق القناع — وارتخاؤه
إغدافه — إلا أن وجهها وعينيها أثرتا فيه ، فلاذ بهذا الأمر الذي ظاهره خشونة وباطنه
رقة . وإن تكن محرما فهو زجر دفعته إليه رقة مستكن الحب ، حب الأخت والأم
والمحرم ، والعرب كانت مما تذكر بناتها وما إلى ذلك في باب السفر كقول الراعي :

قالت خليدة ما عراك ولم تكن أبدا إذا عرت الشئون سنولا
أخيلد إن أباك ضاف وساده همان باتا جنبه ودخيلا
وقال الأعشى :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أرانا سواء ومن قد يتم
والزخشري من أعلم الناس كان بالعربية وبالشعر

لـو أشبهت عبارات عينك لجة وتعرضت دوني فلاني عابر
أخذ هذا من رائية وضاح اليمن ، ولكنه أخذ جيد وجانب العاطفة فيه قوي
إنى لذو جد كما جربتني صلب وبعض الناس رخو فاتر

وقع في الطبع خطأ إذ هو هناك «إنى لذو وجد كما جربتني صلب» وهذا لا يستقيم به
المعنى وإنما هو لذو جد وهذا البيت كأنه أراد به أن يستمر في معنى ليث العرين
ومضاء العزم ، ولو كان تنبه للأمر رحمه الله لكان قد تبين له أنه قد فرغ من المعنى كله
عند قوله «فلاني عابر» فإن رام زيادة بعد ذلك فلإنما تحسن إن جاءت غنائية محضة ، وهذا
باب قل من يحسن طرقة ، بله أن يؤذن له — مثلا قول البحترى :

إنى وإن جانبت بعض بطالتي وتوهم الواشون أني مقصر
ليروقنى سحر العيون المجتلى ويشوقنى ورد الحدود الأحمر
البيت الأول تام معناه ، ولكن الشاعر احتال على التغمي بجعله شرطاً يحتاج إلى
جواب ، ثم لما أتم المعنى والغناء معا صرف شعره إلى المدح إذ لم يبق في الذي كان
بصدده من زيادة لمستزيد — وقال أبو تمام :

إن كان مسعود سقى أطلالهم سيل الشئون فلست من مسعود

فهذه نهاية تشعرك أنها آخر الكلام ، ثم إذا بالشاعر يزيد معنى آخر يتغنى به ويترنم ويفتن

رحلوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم لييد

فهو من لييد لا من مسعود ، وعنى به ذا الرمة أو عنى به أخاه لقول ذى الرمة ، كما مر بك أيها القارئ الكريم من قبل :-

قـد عـجـبـت أخت بني عيـد

وہـزئت منى ومن مسـعـود

رأت غـلامي سفـر بعـيد

يـذـر عـانـ الليل ذا السـدود

مثل ادراع اليلمق الجديـد

و وقد جاء الزخشي بعد البيت الذي زعم فيه أنه صلب وبعض الناس رخو فاتر بأبيات وسط هن قوله :

إن عن لي أمر فلي عن رفضه ناه وبالإقدام فيه أمر

وعنى أمرا من الجد ولكن عبارته كما ترى عامة فلا تفيد الدلالة القاطعة على معنى الجد الذي هو مراده إن شاء الله . هذا وبعض الأمور مما يجب على العاقل رفضه وألا يقدم عليه . قال تعالى : « وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به » - استشهدنا بالآية للدلالة على أن الأمر يقع على الشيء وعلى ضده ونقيضه .

فإذا عـزمت على تقارب نهضتي أمضى العزيمة حدي المتناصر
أى الذي ينصر بعضه بعضا وفي القافية كما ترى قلق

والجد شيمة من له عرق إذا عدت عروق ذوي المرائر طائر

قال الشارح الشيمة الطبيعة والعرق أصل كل شيء والمرائر جمع مريرة وهي العزيمة وأصلها الحبل المفتول والطائر المرتفع - انتهى قلت لا يظهر المعنى على هذا الوجه ، وقد

ذكر الشارح رحمه الله أنه نقل القصيدة من ديوانه الخط (ج ٢ - ص ١٣١ - ١٣٥) - هل يريد إذا استمر ذوو المرائر في سيرهم الجاد فإن له عرقا يطير به طيرانا ؟ يجوز هذا الوجه على بعد ويكون يعني بالطيران هنا منتهى الغلو في السرعة وقد يسوغ هذا التأويل ذكره المهري من بعد وهو الجمل السريع النجيب ، منسوب إلى مهرة التي تنسب إليها الإبل المهرية النجب .

ما فضل المهري إلا أنه بالجد في طي المراحل ماهر

ذهب هنا من مذاهب أهل البديع إلى حسن التعليل - ثم بعد هذه الأبيات التي كما قدمنا لم يزد بها كبير شيء على قوله يفتخر «إني لذو جد» رجع إلى حديث تماضر:

سيرى تماضر حيث شئت وحديثي إني إلى بطحاء مكة سائر

تماضر اسم الخنساء . وما ذهب الزمخشري إليه ولكنني أحسبه ذهب إلى معنى تماضر سلمى بن ربيعة حيث يقول :

حلت تماضر غربة فاحتلت	فلجا وأهلك باللوى فالحلة
وكان في العينين حب قـرنفل	أو سنبلا كحلت به فانهلت
زعمت تماضر أننى إـمـا أمت	يسدد أبنوها الأصاغر خلتي
تربت يداك وهل رأيت لقومه	مثلى على يسري وحين تعلقى
رجلا إذا ما النائبات غشينة	أكفى لمعضلة وإن هي جلت

والأبيات من مشهور الفخر وجيده وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة فإلى هناك نظر جار الله رحمه الله - أما قوله : «سيرى تماضر» فقد جرى به قول الضبي «تربت يداك» وكأنه أخذه من قول الحطيئة :

سيرى أمام فإننا الأكثرين حصى والأكرمين إذا ما ينسبون أبا

فجعل مكان أمامة تماضر وهي المزجورة في قول الضبي ، وجعل مكان الحث في قوله سيرى معنى الزجر الذي في «تربت يداك» وإنما دعا عليها ومراده زجرها لا أن تصب عليها لعنة ما .

فاختيار تماضر لم تمل عليه القافية بل فيما أرى من أجله جعلت القافية هكذا إذ قد
تقصم الزمخشري رحمه الله شيئا من نفس هذه الكلمة المختارة

سيرى تماضر حيث شئت وحدثنى إني إلى بطحاء مكة سائر
ضبط في المجموعة بفتح همزة أن على أن هذا حديثها والوجه القوى وهو المقصود إن
شاء الله الكسر أى اذهبي أنى شئت وحدثنى الناس أنى فارقتك - إني سائر إلى بطحاء
مكة، هذا عزمي وأنا به صارج . يدلك على أن هذا كلام مستأنف تعلق ما بعده به :

حتى أنيخ وبين أطماري فتى للكعبة البيت الحرام مجاور
متعوذ بالركن يدعوه ربه يشكو جرائر بعدهن جرائر
يشكو جرائر لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال كجائر

ظاهر الشكوى أنه يشكو جرائر جرها عليه غيره، إذ لم يعين أنه صاحبها . ثم كأنه في
البيت التالي لبيت الركن يلوم نفسه مع بقاء الإيهام بجواز كون الجرائر من غيره، والذي
يشعر بلوم نفسه قوله لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال - فكان هذا تأمل منه لنفسه
وفيه بعض نفس انكسار . يقوى هذا الوجه الذي نذهب إليه قوله من بعد :

والله أكبر رحمة والله أكبر بر نعمة وهو الكريم القادر
وأحق ما يشكو ابن آدم ذنبه وأحق من يشكو إليه الغافر
فدل بهذا أنه قد عنى نفسه وإن كان قد بدأ بما يوهم شكوى ذات عموم

فعسى المليك بفضلته وبطولته يكسو لباس البر من هو فاجر

يلاحظ على صياغة الزمخشري الصحة وقصد الفصاحة ولكنه بالتزامه ذلك ربما جاء
بالكلام جافا غير عذب الرزين - قوله " لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال " فيه تعب
صناعة وتكلفها لأنه لما شبه الذنوب في الكثرة بالحصى بالغ فكبر هذا الحصى فجعله
جبالا لأن الذنوب كبائر وفي كبائر هنا معنى الكبر الذي في الجبال لا معنى الكبر الذي
يجعل صاحبه في منزلة بين المنزلتين على رأي المعتزلة، فكان قوله حصى كبائر أى كبار
مثل الجبال يحترس به أن تظن كبائر من نوع الفواحش اللواتي هن من كبائر الإثم .
وقوله يكسو لباس البر من هو فاجر فالفاجر ضد البر بفتح الباء فمن لبس لباس البر
بكسر الباء فهو بر بفتحها . وهنا أيضا عمل وتعب . وقوله : « وأحق من يشكو إليه
الغافر » إن أراد بالغافر المولى سبحانه وتعالى وهذا من أسماؤه لقوله تعالى : « غافر الذنب

وقابل التوب» فهو لا بأس به ، وإن أراد أحق من يشكو إليه من يغفر ذنبك ففيه نظر .
والعرب تقول : أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك . والذي يصح به المعنى ويستقيم أن
يريد بالغافر الله عز وجل ، وإيهام قصد عموم المعنى بدخل في سنخ صياغة هذا
البيت نوعاً من ضعف

يامن يسافر في البلاد متقبلاً إني إلى البلد الحرام مسافر

عجز البيت حسن لأنه تغن بتكرار المعنى الذي سبق «إني إلى بطحاء مكة سائر» ولكن
الصدر ضعيف ، أولاً لأن النداء خارج عن السياق ، إذ السياق يقتضى أن يكون
ينادى تماضر وما يشبه معناها . فقد ترك زجرها ليزجر غيرها وهذا تشويش - ويمكن
أن يعتذر له بما تقدم ذكره من أن تماضر رمز للدنيا وزهرتها وطلب متاعها الفاني ،
فقلوه :

يامن يسافر في البلاد متقبلاً

كأنه يقول به : «يا من غرته تماضر» أى الدنيا فخرج يطوف في الأفاق يريد المال والجاه .

إن هاجر الإنسان عن أوطانه فالله أولى من إليه يهاجر
وتجارة الأبرار تلك ومن يبع بالدين دنياه فنعم التاجر
تأله ما البيع الربيع سوى الذي عقد التقى وكل بيع خاسر

نظم هذه الأبيات مستقيم ، إلا أنها قليلة الرونق وذلك أنها لم تعد أن نظمت بعض
معاني آي الكتاب كقوله تعالى : «فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز
العظيم» ونظم معاني الآي مسلك مزلة ، والحاذق من يقصد قصد الاقتباس
والإشارة ، إذ أن المصباح لا يضيء في الشمس ، وبلاغة القرآن ضوء شمسها غامر
باهر ، ولا ريب أن الزمخشري قصد إلى معنى الاقتباس ، فسلك بما سلكه من نظم المعاني
القرآنية مسلوكاً يجعل شعره تعليمي المعدن ، فذلك يكسبه من الجفاف ويذهب ببعض
الرونق . ثم يقول رحمه الله ، يشكو الذنب ، بانكسار عابد ، على أنها انكسار فيها
جانب من شدة نفس العالم اللغوي التي لا تفارق الزمخشري رحمه الله :

خربت هذا العمر غير بقية فلعلني لك يا بقية عامر
وعهدتني في كل شر أولاً فلعلني في بعض خير آخر
في طاعة الجبار أبذل طاقتي فلعلني فيها لكسرى جابر
تأمل الطباق في كل بيت - ولكنه سهل سائغ ، ونفس شاعر ينتظم هذه الأبيات فيه

أروح من أدب وصدق في حضرة المولى سبحانه عز وجل :

سأروح بين وفود مكة وافدا حتى إذا صدروا فما أنا صادر

هذا كأنه يخاطب به نفسه، ولذلك حسن شيئا موقع العزم والجزم به، إذ لو كان مراده مخاطبة غيره لكان لزمه الاحتراس بذكر الأمل والمشية، وقد جاء بهذا المعنى فيما بعد، فدل بذلك أنه ههنا إنما يخاطب نفسه - غير أنه قبل أن يصل إلى موضع ذلك أطال في تفسير قوله « فما أنا صادر » أنه يريد به المجاورة، وقد سبق أن قال ذلك، وهذا كما لا يخفى مذهب نثرى يصير به ناظمه في طريقة الشعر إلى ما وسموه بالإخلاء - غير أن في اطناب الزغخشري الذي أطنبه نغمة حزن خفية، كأنه بها يعزى نفسه على فراق تناصر، هاته التي تحتل الكناية عن الوطن وزهرة الدنيا جميعا

بفناء بيت الله أضرب قبتي حتى يحل بي الضريح القابر

يعني حتى أحل به، والعبارة فصيحة في مذهب العربية ولا ريب أن الزغخشري تعمدها ألقى العصا بين الخطيم وزمزم لا يطيبيني إخوة وعشائر
عنى بالخطيم البيت كله

ضيفا للمولى لا يخل بضيفه ويريه أقصى ما تمنى الزائر
حسبي جوار الله حسبي وحده عن كل مفخرة يعد الفاخر
لا يخفى أن ههنا تطويلا ونفسا خطايا ما عدا به تكرار الفكرة التي تقدمت ومع أن هذا التوكيد يخاطب به نفسه قد عدا به الاعتدال المؤثر حقا .

سأقيم ثم وثم تدفن أعظمى ولسوف يبعثنى هناك الحاشر

هذا مما عجل به الزغخشري في طلبه توكيد المعنى، معنى الجوار الذى بدأ به، فغفل من حيث لم يشعر - أم قد شعر - من قوله تعالى : « وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير » وهي مما لا يغفل عنه، فكان قد تذكر وتنبه، فمن أجل ذلك قال من بعد ذلك مباشرة :

يأليت شعري والحوادث جمة والغيب فيه للحكيم سرائر

هذا كما ترى كالاستدراك والتذكر

والعبد يحرق أن ينفذ عزمه ووراء عزم العبد حكم قاهر
هل في قضاء الله أي قادم أم القرى وإلى البنية ناظر
والنظر إلى الكعبة عبادة

فمقبل الحجر المسح ملصقا خدى به وعليه دمعي قاطر

وإنما يقبل الناس الحجر اقتداء بسنة النبي صلى الله عليه وسلم وهو الذي وضعه في موضعه بعد أن أوشكت قبائل قريش أن تقتل حرصا منها ألا تنفرد واحدة منها بشرف وضعه - فكفاهم الله ذلك بمحمد الأمين ، إرهابا بما أعده له من وحيه وإكرامه بأن يكون خاتم الأنبياء المرسلين الداعي إلى توحيد الله لا نشرك به شيئا " إليه أدعوا وإليه متاب " - صلى الله على نبينا وسلم تسليما وعلى آله وصحبه

ثم أخذ الزمخشري يصف نفسه حاجا قائما بما يقوم به الحاج

فبذلك البيت المطهر طائف في ثوبي الاحرام أشعث حاسر
فمبادر للسعي ما بين الصفا والمروة والعبد المجد مبادر
التعبير مستقيم غير أن في نظم البيت عناء وقلة رونق في الديباجة - كأنها إلى تخشين
النظم التعليمي أقرب . ويعتذر لذلك بما يخالطه من أرب التعبد .

فمراقب نقر الحجيج إلى منى فإلى منى قبل المعرف نافر

أي نافر إلى منى قبل يوم عرفة والمعرف بضم الميم وفتح الراء مشددة

بهم يباهي الله في ملكوته أهل السموات العلى ويفاخر
حتى إذا دلتك برأح فطارق جمعا فمنه إلى المحصب نافر
جمعا : أى مزدلفة . طارق أى أت بلبيل ليذكر الله عند المشعر الحرام ويجمع فيها بين
المغرب والعشاء جمع تأخير . دلتك برأح بكسر الباء وراح جمع راحة وفيه قولان ذكرهما
الطبري عند تفسير آية الإسراء فمن قال غربت قال إن المأمور بصلاتها المغرب ومن قال
مالت عن الزوال قال إن المأمور بها صلاة الظهر ورجح الطبري القول الأول وبكليهما
قليل وبرأح بوزن قطام قليل اسم للشمس وبرأح بكسر الباء من مسح العينين لمعرفة
الزوال أو المغيب يدل ذلك المرء عينية لاتقاء الشعاع والذي هنا برأح بفتح الباء إذ ليس في
الحاء تنوين وأنشدوا - ذكره الطبري والقرطبي وصاحب المجاز جميعا :

هذا مقام قدمي رباح ذبيب حتى دلتك برأح

وآية الإسراء هي « أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن
الفجر كان مشهودا » .

والوقوف بعرفة الواجب الذي الإخلال به فيه الدم هو ما بين الزوال إلى الليل ولا يجزئ
الوقوف قبل الزوال - هذا في مذهب مالك ، أعنى كونه واجبا ، والوقوف الذي هو أحد
أركان الحج التي لا حج للمرء بدونها هو عند مالك ما يكون في جزء من الليل فإن نفر
قبل الغروب فلا حجة له وعند غيره يجزئه الوقوف بعد الزوال .

وقوله « بهم يباهى »، أخذه من الحديث ومعنى المباهاة جلي أي يرى الله الملائكة حجاج بيته شعنا غبرا وهم بذلك أبهى منهم، إذ لا يخفى أن الملائكة لا يباهون الله عز وجل إذ هم عبيده " يخافون ربهم من فوقهم ويفعلون ما يؤمرون " . ويفآخر اضطرت الزمخشري إليها القافية ويمكن تأويلها على قريب من نفس المعنى في عسر.

فمجممر فمقصر أوحالتق نحر النهار فللنسيكة ناجر
وفي الجناس « نحر - ناجر » عمل كعمل المعرى وجهد علماء وكان المسلمون إلى زمان قريب يؤثرون الحلق على ترك الشعر سائبا كما يفعل الناس اليوم . وإنما سيب الناس شعورهم بتقليد الأفرنج ، ثم إذا بعضهم يظن ويفطنهم إلى أن ذلك كان من عمل العرب .
وكان بدو البجاة عندنا ولا يزال ذلك دأبهم يتركون شعرهم ينمو على الرؤوس ويسقونه الدهن .

وقال ابن الطثرية يصف شعره :

فيهلك مدرى العاج في مدلهمة إذا لم تفرج مات غما صؤاها
والصؤاب صغار القمل^(١) .
وكان ثور أخوه قد عاقبه بحلق رأسه إذ تعدى مرارا على إبله فنحر منها فقال في هذه الكلمة :

فأصبح رأسي كالصخرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها
وقال الشنفرى :
ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفشاعيه في رمضائه تتململ
نصبت له وجهي ولا كن دونه ولاستر إلا الأتحمي المرعبل
وضاف إذا هبت له الريح طيرت لبائد من اطرافه ما ترجل
بعيد بمس الدهن والفلي عهده له عبس عاف من الغسل محول
نحر النهار أوله

وحلق الرأس الذي كان يفعله الرجال في أكثر بلاد افريقية تبركا بعمل الحج بالنسبة إلى حال أكثرهم أصبح وأدخل في حاق النظافة ، ومن سيب عملا بما كانت عليه عادة العرب في غير الحج وجاءت به السنة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أفرع فوجه الصواب والبركة في ما قصد إليه ظاهر ومثل هذا لا ريب يلتزم بالنظافة التي سن الشرع

(١) راجع التماسه عزاء بين الشعراء للمؤلف ص ١٣٥ - ١٣٧

وإنما الأعمال بالنيات ، وفي خبر الحديبية ما يشعر بتفضيل الحلق على التقصير في العمرة ثم جعل الله سبحانه وتعالى لهما معا الفضيلة في قوله تعالى : لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين لا تحافون (الفتح) .
وقال الزنجشري من بعد فأخذ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم جاعلا الزيارة تمة لما كان من أداء الفريضة ، وكأن الحاج حين يقصد المدينة يقفو أثر رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ هاجر ، وبعض أهل الفضل والعزم الصحيح يتعمدون سلوك طريق الهجرة يتبركون بذلك :-

ومتى تضم قنود رحلي ضامرا يهفو به نحو المدينة ضامرا
عنى بالضمائر الأول نفسه وبالضمائر الثاني بعيره
ماض على الظلماء يخبطها إلى بلد أضواء به السراج الزاهر
يهوى إلى قبر النبي محمد خبيبا كما زف الظليم النافر
أما يهوى فقرآنية (سورة ابراهيم) وأما " الظليم النافر " فجأهلية - وكان ينبغي أن يلتمس تمام البيت بغير قوله « كما زف الظليم النافر » إذ كأنه غير تام الملاءمة لما سبق ، لأن الهوي تناقضه حركة النفار ، فتأمل .

لله ميت بالمدينة قبره قصر مشيد والقصور مقابر
المراد من المعنى ظاهر ولكن الاداء قاصر ، إذ من القبور ما يبنى كالقصور كتاج محل . ولكن مراده أنه قصر في القلوب والأرواح معمور بالمحبة النابعة من صدق التقوى والإيمان ، ولا معنى للموازنة من بعد إذ شأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم من ذلك . ويأبى الزنجشري رحمه الله إلا أن يقحم بعض ما كان يشعر به من تبرم ممن لم يكن عنهم ذارضا .

لله ميت كل حي لم يكن بهداه حيا فهو عظم ناخر

هذا البيت بحمد الله جيد ومعانيه من القرآن - قوله تعالى : أَوْمَنْ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ (الانعام) وقوله تعالى (انذا كنا عظاما نخرة) [النازعات] وقرأ الكسائي " ناخرة " وقال الطبري إنها أعجب القراءتين إليه ، وكان الزنجشري رحمه الله كثير الاتباع للطبري في تفسيره جزاها الله عن هذا العمل الحميد خيرا .

ثم أخذ الزنجشري بعد هذا البيت الجميل في ذكر معنى قريب من نفسه ، وذلك أنه كان اعرج فلا يقدر على الغزو وكان ذلك زمان جهاد لإيراز الصليبيين أنيابا

عصلا ، أخذوا بها بيت المقدس ، فما اشبه اليوم بالبارحة ، إن الله على كل شيء قدير .

إن لم أنله ولم يكن مني له بسنان رحمي أو لساني ناصر
يعني إن لم أكن من أهل ذلك الزمان فأسعد بنيل رؤياه كما سعد الصحابة
الأبرار ، فأجاهد كما جاهدوا بالسنان واللسان .

فأنا النصور لوحيه بدلائل وجهه اليقين بهن أبلج زاهر

ثم من ههنا رجع إلى أمر نفسه وترك ما كان فيه من المديح ، وهذا أشبه بمذهب
القصيدة ، إذ كلها مبنية على ما عزم عليه من هجرة الأوطان والمجاورة بالبيت الحرام -
غير أن ههنا التفاتا من باب التعبد المحض الذي كان ينبغي أن يرومه الى نوع من
مقارعة الخصوم . وقد يعتذر له في هذا بأنه قد استفاد من ذكر النبي صلى الله عليه
وسلم نشوة وإيجابية وشجاعة فؤاد ، وقد صدق في هذا الذي ذكره عن تفسيره وما هو
ملحق بالتفسير من علوم اللغة والأدب ، أساسه ، وفائقه ، ومفصله فكل أولئك ذو فوائد
جمة تمت إلى فهم التنزيل والسنة بسبب متين .

من يلقيهن بفهمه فكأنها في مسمعيه الوحي غض ناصر

غض فيها إشارة إلى قول ابن مسعود رضي الله عنه .

ويهمز من أملئ إذا جن الدجى أملئ كما همز الجناح الطائر

التشبيه هنا ضعيف البنية غير متناسب مع ما قبله ، وذلك أن الطير لا ترفرف إذا
جن الدجى ولكنها تفعل ذلك عند اقتراب الصباح وإنما يذكر من الطير مع الليل
البوم وما أشبه مما يكره أن يشبه به المرء نفسه .
والجن من سراء الليل . فأعجب لما روي من قول الآخر :

أتوا ناري فقلت منون اتم فقالوا الجن قلت عموا صباحا

في أبيات ، والراجح أن يكون هذا مصنوعا ، لأن النار لا توقد مع الصباح والجن
ليليون ، وإنما حذني هذا على قول الآخر :

ونار قد حضأت بعيد وهن
سوى تحليل راحلة وعين
اتوا ناري فقلت منون قالوا
وقلت الى الطعام فقال منهم
بدار لا أريد بها مقام
أكلتها مخافة أن تنام
سراة الجن قلت عموا ظلاما
زعيم نحسد الإنس الطعاما

وزعم أهل الكتاب فيما سطوروا من كتابهم أن الملائكة أكلت من العجل الحنيد لما
أرسلوا وهم في طريقهم إلى تدمير قوم لوط . فتأمل .
قال الزمخشري :

والله أكرم أن يرى متجردا من حلتى نعماء عبد شاكر
جعلها حلتين تشبيها بكساء الحج . يدلك على ذلك قوله " متجردا " ، إذ الحاج
يتجرد من المخيط والمحيط :

يارب إني أستجرك في الذي نطت الرجاء به وأنت الخائر
هكذا استجرك في المطبوعة وما أرى إلا أنه أستخرك بالخاء المعجمة أي أنا
استخرك وأنت سبحانه تختار لي .

وإليك أرغب في النهوض بهمتي حتى أفي بجميع ما أنا ناذر
وهذا مقطع حسن للقصيدة ، ومقطعه على قول من قال إن المقاطع هي أواخر
الأبيات ، أيضا حسن .

وقريب من زمان الزمخشري ، سابق له إذ هو من رجالات آخر القرن الخامس
(توفي سنة ٥٠٧ هـ) الأبيوردي الشاعر ، الأموي السفياي نسباً وكان يقول في نسب نفسه
المعاوي نسبة إلى معاوية رحمه الله . وله في المجموعة النبهانية قصيدة جاري بها " بانث
سعاد " ، نبوية ، عمد فيها إلى الفاظ ضخام ، ولم يخل من أنفاس أموية إذ نسب النبي
صلى الله عليه وسلم قرشيا ليدخل بذلك بنو أمية وأجداده منهم في حيز هذا الشرف
، ولا ريب أنهم كانوا في قریش يعاسيب ، إلا أنهم لم يكونوا من أهل البيت ، إلا أم
حبيبة رضي الله عنها وما كان لمعاوية رحمه الله من جهة الصهر ، وقد رام يزيد أن يعتذر
عن قتل الحسين صلوات الله عليه ولا عذر له حيث قال :
بيني وبين حسين الله والرحم

ولم يرع لا الرحم ولا الله سبحانه عز وجل فقصمت عنقه وهو في أوج ما كان
يظن لنفسه من نصر - وأول كلمة الأبيوردي :

خاض الدجى ورواق الليل مسدول برق كما اهتز ماضي الحد مصقول
أشيمه وضعيعي صارم خذم ومحملي برشاش الدمع مبلول
وصدق من نعت الأبيوردي بأنه صاحب الفاظ لا معان فأول هذا البيت من أبي
الطيب وآخره من امرئ القيس .

ومن غزلها بعد أن ذكر السير - وإنما جاء بالغزل بعد السير لجعله المحبوبة ذكرى

وطيفا -

واعتاده من سليمي وهي نائية ذكر يورقه والقلب مبتول
ريا المعاصم ظمأى الخصر لا قصر يزري عليها ولا يزرى بها طول
فالوجه ابلج واللبات واضحة وفرعها وارد والمتن مجدول
كأنها ريقها والفجر مبتسم فيما أظن بصفو الراح معلول

فهذا منهج كعب، وقال النبهاني في مقدمة مجموعته (١): «والذي عليه الاكثرون أن التشبيب بمعين غير من محل له من زوجة أو جارية، وبغير معين، جائز لأن المقصود منه تحسين الشعر وترقيقه على عادة الشعراء، وسماحه جائز أيضا ان لم يفتتن به سامعه بان يهيجه الى المعصية أو يطبقه على من يحرم تمتعه به، هذا في مطلق الغزل، وهو في المدائح النبوية غير مستحسن مطلقا، لأن الغزل ولو في غير معين، المشتمل على وصف الحدود والقدود والارداق وما أشبه ذلك من اوصاف النساء والغلمان التي من هذا القبيل، وما يجري للعاشق مع المعشوق من السفاهات والترهات هو مما يابى ذكره الذوق السليم، والطبع المستقيم، في مقدمة قصيدة يمدح بها احد العلماء العاملين، والأولياء العارفين، فضلا عن سيد الأنبياء والمرسلين، وصفوة خلق الله أجمعين، صلى الله عليه وسلم أما قصيدة "بانت سعاد" التي اتخذها دليلا بعض من سلك هذا المسلك واستحسنه وهو في نفسه غير حسن فهي لا تصلح دليلا لذلك لأن ناظمها كعب بن زهير رضي الله عنه كان قبل اسلامه شاعرا جاهليا، فنظمها على طريقته قبل ان يجتمع بالنبي صلى الله عليه وسلم ويسلم على يديه ويعرف اداب الاسلام، وما ينبغي ان يخاطب به سيد الأنام عليه الصلاة والسلام وقرار النبي صلى الله عليه وسلم له ولغيره على ذلك لعله لهذا السبب وقرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها مع علمه صلى الله عليه وسلم انهم لم يقصدوا بغزلهم معينا، وإنما هو شيء جرى على

قاعدتهم فلا يترتب عليه محذور ، وحينئذ لا حاجة الى الجواب بان سعاد هي زوجته ابنة عمه وقد طالت غيبته عنها ، لان تشييب الرجل بزوجه وان كان جائزا الا انه نخل بالمروءة كما هو ظاهر ونقله في الزواجر عن بعض الفقهاء . ولو صدرت منه هذه القصيدة بعد اسلامه واجتماعه بالنبي صلى الله عليه وسلم ومعرفته احكام الدين وآداب المسلمين ، ولزوم كمال التأدب في خطاب سيد المرسلين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ، لربما كانت تصلح ان تكون دليلا لمن سلكوا هذا المسلك ويدل على ما قلته انه رضي الله عنه لم يحصل منه مثل هذا التشييب بعد اسلامه ولا من احد من شعراء النبي صلى الله عليه وسلم كحسان وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم من شعراء الصحابة رضي الله عنهم في مقدمة شعر مدحوا به النبي صلى الله عليه وسلم إلا مع قرب عهدهم بالجاهلية وعواندها ، اما بعد ذلك فلم يرو عن أحد منهم شيء من هذا القليل . وكيف يكون ذلك وهم أوفر الناس عقولا واعظم الناس ادبا مع الله ورسوله (صلى الله عليه وسلم) وقد قال الله تعالى : «يا أيها الذين ءامنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة » أترأهم بعد ان سمعوا هذا يضعون سفاهات الغزل بالنساء واوصافهن المتهجنة موضع الصدقة في مناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، حاشاهم ثم حاشاهم ، ونحن مع ما بيننا وبينهم من الفرق العظيم في كل وصف جميل عقلا وشرعا ، ندرك بالبداهة عدم استحسان ذلك . ١ . هـ

وقد حذف الغزل من همزية حسان وأثبت نعت الخمر فلم يجيء من غزله إلا

بقوله :

لشعثاء التي قد تيمته	فليس لقلبه منها شفاء
كأن سيئنة من بيت رأس	يكون مزاجها عسل وماء
إذا ما الأشربات ذكرن يوما	فهن لطيب السراح الفداء

ولا يمكن أن يزعم لحسان أنه قال هذه القصيدة وهو حديث عهد بإسلام فقد قيلت في فتح مكة ومسلمو المدينة قد أسلم منهم العدد الصالح على يد أوائل الأنصار من أهل البيعة الأولى كأُسعد بن زرارة رضي الله عنه .

ولحسان في ميمية بدر غزل منه قوله :

بنيت على قطن أجم كأنه	فضلا إذا قعدت مداك رخام
فهذا من نعت الجسم لا يخفى . وفي الأبيات الهمزية قول حسان رضي الله عنه :	
كأن سيئنة من بيت رأس	يكون مزاجها عسل وماء

على أنيـابها أو طعم غـض من التفاح هـصره اجتـاء
على فيها إذا ما الليل قلت كواكبـه ومال بها الغطاء

فإن يكن النبي صلى الله عليه وسلم سمع هذه الأبيات من حسان رضى الله عنه فليس بصواب أن نحرم سماعها، إلا أن يكون الشيخ يوسف رحمه الله قد ثبت عنده أنه لم يسمعها الرسول عليه الصلاة والسلام. ويعذر رحمه الله إن يكن حذفها ليقوي بذلك حجته المتقدمة: ولعله قرأ الهمزية في نسخة ليست هذه الأبيات فيها — قال المعري في رسالة الغفران يخاطب حسان رضي الله عنه على لسان ابن القارح: «ويحك، أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول كان أسجح مما تظنون إلخ»

قال تعالى جل من قائل: «فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك»

ونقل النبهاني عن ابن حجة في الفصل الرابع من مقدمته بعد أن مهد بأنه يستحسن لمن يمدح النبي صلى الله عليه وسلم أن يشبب بذكر الديار الحجازية ومعالمها إلخ قال: «قال العلامة تقي الدين بن حجة في خزانة الأدب في شرح البيت الأول من بديعته وهنا فائدة وهو أن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبيب مطربا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر ويطرح محاسن المرد والتغزل في ثقل الردف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العذار وما أشبه ذلك وقل من يسلك هذا الطريق من أهل الأدب. ١، هـ

عابوا أبا الطيب لقوله:

إني على شغفي بها في خمرها لأعف عما في سراويلاتها

فقل ما معناه أى عفاف هذا الذى يذكر السراويلات؟

ولقد أعجب من هذين الفاضلين اذ ينهيان عن ذكر الخدود والقُدود والأرداف ولا يخلو كلامهما من بعض الأنس إلى ذكر ذلك، ولا سيما ابن حجة إذ لم يكده يدع شيئا من صفة ما يشتهي وتأمل قوله «وبياض الساق وحمرة الخد».

وأحشم من ذلك، وحق له ذلك قول الباعونية: «ويتعين في غزل المديح النبوي أن يحتشم فيه ويتشبيب بذكر الجهات الحجازية من سلع ورامة والبان والعلم وذى سلم وما في معناها ويطرح ذكر التغزل في الردف والقُد والخد ونحو ذلك فإن سلوك هذا

(١) راجع كتاب التماسه عزاء ص ٢٢٨ وهامش خزانة الأدب لابن حجة طبعة مصر ١٣٠٤ هـ
تصوير بيروت ص ٣١٢.

الطريق في المدح النبوي مشعر بقله الأدب ، وحسب العاقل قول الله تعالى : «ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه» ١. هـ

على أن الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله كأن قد رجع عما قطع به من أن الغزل في المدائح النبوية على الوجه الذي نصه ، سوء أدب إذ قال في الفصل السادس : «كنت عزمت أن لا أضع في هذه المجموعة شيئا من القصائد التي وقع التشبيب فيها بوصف الولدان والنساء الحسان لئلا أكون شريكا لناظميها فيما يلحقهم من الملام بتغزلهم بها ذكر في مقدمة مديح النبي عليه الصلاة والسلام ثم رأيت ذلك في كثير من غير القصائد فلم تسمح نفسي بحرمان المجموعة من ذلك الدر النظيم وحرمان أولئك الأفاضل من هذا المقام الكريم والفضل العظيم بإدخالهم هنا في جملة مداح هذا النبي الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم . ولئن أساءوا ورحمهم الله وعفا عنهم من تلك الجهة بعض الاساءة ، فقد أحسنوا من جهة مديحهم للنبي صلى الله عليه وسلم كل الإحسان . وقد قال صلى الله عليه وسلم أتبع السيئة الحسنة تمحها . وفي حديث آخر : رفع عن أمي الخطأ والنسيان . ولا يخلو أمرهم من إحدى هذين .

وعلى كل حال فقد فازوا بأعظم الحسنيين ، مع أن مقاصدهم في تغزلهم بتلك الحبيبة وذلك المحبوب لا يطلع عليها إلا علام الغيوب . بل الظاهر المتعين أنهم ليس مرادهم ما يتبادر للأفهام من ذلك الكلام . مع أننا نعلم أن تغزلات الشعراء منذ عهد الجاهلية إلى الآن هي جارية هذا المجرى بدون أن تعاب من أحد من أهل هذه الصنعة بل يعدون ذلك من محاسنها وإنما جاءها العيب الذي شرحناه من جهة رعاية الأدب اللازم مع النبي صلى الله عليه وسلم ولولا ذلك لجاءت على القياس ولم يكن فيها بأس وقد غلبت عليهم رعاية الصنعة الشعرية فجزوا على قاعدتها بدون سوء قصد ولا فساد نية ولذلك رجعت عن عزمي الأول وأدخلتها في هذه المجموعة كغيرها راجيا من الله تعالى ثم من النبي صلى الله عليه وسلم العفو عني وعنهم والقبول مني ومنهم ان الحسنات يذهبن السيئات وإنما الأعمال بالنيات ١. هـ

قلت قولنا بعد أبيات الأبيوردي الأربعة فهذا منهج كعب ربا أغنى عن الإطالة ، غير أن كلام الشيخ يوسف النبهاني رحمه الله في غاية الأهمية ، لما فيه من تقرير قوة الصلة بين القصيدة القديمة وهذه النبوية التي خلفتها ، ولا يخفى ما في الرجوع الذي رجعه من سباحة النفس ومن استشعار بركة الأرب الذي من أجله صمم مجموعته النفيسة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

هذا :

ونقف يسيرا عند قول الأبيوردي رحمة الله عليه :

كأنها ريقها والفجر مبتسم فيما أظن بصفو الراح معلول
فقوله والفجر مبتسم يشير به إلى المعنى الذي يكرره الشعراء من ذكر طيب رائحة الفم
بعد الرقاد عند الفجر والغالب أن تتغير رائحة الفم انثذ - قال الإشكري يصف ثغر
رابعته :

أبيض اللون لذيذا طعمه طيب الريق إذ الريق خدع

قال الشارح ^(١) يقال خدع ريقه إذ تغير

وقوله فيما أظن احترس به من ناقيدي الغزل وفيه نظر إلى دفاع المعرى عن حسان في ،
رسالة الغفران واستمر يعتذر عن غزله فقال :

صدت ووقرنى شيبى فما أربى صهباء صرف ولا غيداء عطبول ،
وحال دون نسيبي بالدمى مدح تحيرها برضا الرحمن موصول ،
أزيرها قرشيا في أسرته نور ومن راحتيه الخير مأمول ،

هنا مع مجازاة كعب ومحاكاته (نظر إلى «النور يستضاء به» أو «لسيف يستضاء به» وإلى ،
«والعفو عند رسول الله مأمول») ، مع هذا نظر شديد إلى الكميت وأخذ منه .

قوله : وقرنى شيبى ، من قول الكميت : ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب

وقوله : «فما أربى صهباء صرف ولا غيداء عطبول»

من كلمات الكميت : «طربت وما شوقا - ولا لعبا - ولم يلهنى دار إلخ»

وقول الأبيوردي : «أزيرها قرشيا إلخ»

من قول الكميت :

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب

بني هاشم رهط النبي فإننى بهم ولهم أرضى مـراراً وأغضب

فجعل الأبيوردي قرشيا مكان قول الكميت بني هاشم ، فهذا ما قدمناه من معنى
أمويته .

على أنه رحمه الله قد سار في سائر المدحة على منهج منبىء بأن القصيدة النبوية على
زمانه قد اتلأت على منهاج واضح : النسيب الرمزي أو ما بمجراه وقد يستغنى عنه ،
التخلص إلى مدحه صلى الله عليه وسلم ، الاختتام بالصلاة عليه وذكر أصحابه -

(١) شرح الأنباري الكبير ص ٣٨٣ .

قال الأبيوردي :

يا خاتم الرسل إن لم تخش بادرتي على أعاديك غالتني إذن غول
والنصر باليد مني واللسان معا ومن لوى عنك جيذا فهو مغذول
وكل صحبتك أهوى فالهدى معهم وغرب من أبغض الأخيار مفلول
هذا من الحديث : أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم . ثم خلص إلى الخلفاء
الأربعة ومضى على منهج أهل السنة أنهم خير الصحابة أو كما قال اللقاني في الجوهرة :
وخيرهم من ولي الخلافة وأمرهم في الفضل كالخلافة

ثم خصص الشيخين بجمعهما معا ومفهوم ضمنا أن أبا بكر رضى الله عنه هو
المقدم ، وأحسب أن سبب هذا التخصيص أراد به الطعن في الروافض على وجه من
التعريض :

وأقتدي بضجيعك اقتداء أبي كلاهما دم من عاداه مطلول
وهل عنى بقوله «أبي» آبائي أم كان أبوه ذا موقف في هذا الاقتداء عرف به ، فأراد
الأبيوردي أن يدل على مكان قدم هذا الاعتقاد عنده ؟
ومن كتمان جودا والسباح له عبء على كاهل العلياء محمول
وأين مثل علي في بسالته بمازق من يرده فهو مقتول
أى من مثل علي في الشجاعة وخوض المأزق التي يخاف فيها الهلاك وواردها
مقتول . الكلمة بلا شك مأزق ميم وألف بهمزة وزاي وميم لا ألف بلا همزة وذال
معجمة ، فهذه لا معنى لها . وينظر الأبيوردي إلى قول أبي تمام :

والحرب قائمة في مأزق لحج تجشو الكباة به صغرا على الركب

وفي عبارة الأبيوردي على قوة تبدو في صناعة لفظه قصور عن أداء المعنى على تمامه .
وأخر القصيدة :

إني لأعذل من لم يصفهم مقمة والناس صنفان معذور ومعذول
فمن أحبههم نال النجاة بهم ومن أبى جهم فالسيف مسلول
والمعنى المراد حسن إلا أن اللفظ مقصر عنه ، إذ القسمة في كلا البيتين غير صحيحة إذ
ليس الناس صنفين : معذور ومعذول ولكن معذور وغير معذور؛ أو معذول وغير
معذول فيدخل في (غير معذور) من هو ملوم ومن هو ليس بحاجة أن يعذر إذ لم يقع
منه ما يوجب ذلك ، (على أن أكثر ما يستعمل «غير معذور» للدلالة على الملوم ولكن
قصدا إلى معنى القسمة المنطقية الصحيحة .) وهذا أظهر في معذول وغير معذول إذ
يدخل في (غير المعذول) من كان معذورا ومن لم تكن به حاجة لأن يعذر أو نحو ذلك
مما يشعر بسبق خطأ أو ذنب .

وقوله فالسيف مسلول لا يقابل (نال النجاة بهم) لأن السيف قد يسل ولا يقع ، والمعنى الصحيح أن من أحبهم نال النجاة بهم ومن أبى حبهم لم ينل النجاة وكان مصيره الهلاك .

ورحم الله الأبيوردي فقد رام بما صنع سبيل الثواب ، وإننا الأعمال بالنيات ، وهو بعد من أقدم كبار الشعراء في زمانه ، نظم قصيدة خالصة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح أصحابه رضى الله عنهم أجمعين .
ويقوى ما ذهبنا إليه من أن مدحة الأبيوردي قد سار بها على نهج قد استقامت عليه بنية القصيدة النبوية ما صنعه المعري وهو أسبق من الأبيوردي في القطعة اللزومية

دعاكم إلى خير الأمور محمد	وليس العولى في القنا كالسوافل
حداكم على تعظيم من خلق الضحا	وشهب الدجى من طالعات وأفل
وألزكم ما ليس يعجز حمله	أخا الضعف من فرض له ونوافل
وحث على تطهير جسم وملبس	وعاقب في قذف النساء الغوافل
وحرم خمرًا خلت الباب شربها	من الطيش ألباب النعام الجوافل
يجرون ثوب الملك جر أوانس	لدى البدو أذيال الغواني الروافل
فصلى عليه الله ما ذر شارق	وما فت مسكا ذكره في المحافل

هذا البيت الأخير من صميم أسلوب القصيدة النبوية . و ما قبله سار به أبو العلاء على مذهب الخطباء الوعاظ إذ لا يخلو قوله دعاكم وحداكم و ألزكم من جفاء ؛ وكان أدخل في المدح لو قال : دعانا ، حدانا ، ألزمننا ، فلم يبد كأنها قصد إلى أن يخرج نفسه . والوجه ما قدمنا أنه ذهب مذهب الخطباء الوعاظ ، وكمذهب أبى العتاهية في نحو:

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى ذهاب

ولكن أبا العتاهية كان نديها داهية يعرف كيف يتأتى إلى القبول لدى نفوس ملوكه الذين يعظهم — فسرعان ما ترك الخطاب إلى ضمير المتكلمين الجماعة ثم إلى ضمير المتكلم الواحد :

لمن نبى ونحن إلى تــــراب	نصير كما خلقنا من تــــراب
ألا يا موت لم أر منك بدا	أبيت فــــلا تحيف ولا تحابى
كأنك قد هجمت على مشيى	كما هجم المشيب على شبــــابى

ويا دنيائي مالى لا أرانى أسومك منزلا إلا نبأى
وعلى كثرة ما يبدأ بحمد الله ويسبحان الله لا تجد أبا العتاهية يذكر النبي صلى الله
عليه وسلم أو يصلى عليه بعد أن بدأ بالحمدلة
قصيدته ذات الأمثال بدأها بالحمد فبلغ به تسعة أبيات فيها بلغنا منها :

الحمد لله على تقديره	وحسن ماصرف من أموره
الحمد لله بحسن صنعه	شكرا على إعطائه ومنعه
يغير للعبد وإن لم يشكـره	ويستر الجهل على من يظهـره
خوف من يجهل من عقابه	وأطمع العامل في ثوابه
وأوجد الحجة بالإرسال	إليهم في الأزمـن الخوالي
نستعصم الله فخير عاصم	قد يسعد المظلوم ظلم الظالم
فضلنا بالعقل والتدبير	وعلم ما يأتى من الأمور
يا خير من يدعى لدى الشدائد	ومن له الشكر مع المحامد
أنت إلهى وبك التوفيق	والوعد يبدى نوره التحقيق

ثم يجيء بعد :

حسبك مما تبغيه القوت	ما أكثر القسوت لمن يموت
إن كان لا يغنيك ما يكفيك	فكل ما فى الأرض لا يغنيك
الفقر فيما جاوز الكفافا	من عرف الله رجا وخافا

ولو صلى على رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد الحمدلة لكان ذلك لكلامه زينا .
وقوله وإن لم يشكره مذهب فى العربية جيد ، أى لم يشكره بسكون الراء وضم الهاء ثم
نقل ضمة الهاء إلى الراء ومن شواهد سيبويه :

عجبت والـدهر كثير عـجبه من عنـزى سـبني لم أضـربه
وقوله :

فضلنا بالعقل والتدبير	وعلم ما يأتى من الأمور
-----------------------	------------------------

عجزه فيه نظر، إذ المعنى مقبول إن أراد به التفكير فى العواقب وليس التفكير فى العواقب
علما بالغيب وإن اتفق فيه الحدس الصائب أحيانا، إذا لا يعلم الغيب إلا الله سبحانه
وتعالى .

فهذا موضع مأخذ على قول أبي العتاهية :-
وعلم ما يأتي من الأمور

وموضوع آخر قوله :

وأنجد الحجة بالإرسال عليهم في الأزمن الخوالى
كان عليه أن يتبع ذلك ما منَّ الله به على خلقه أجمعين وعلينا نحن معشر المسلمين
خاصة من إتمام نعمته بإرساله بعد تلك الأزمن الخوالى سيدنا محمداً على فترة من
الرسول ، هاديا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا ، صلى الله عليه وسلم
تسليها .

هذا ومن قديم المدح و أنضجه ويقوى ما قدمناه ذكره اللامية الشقراطية أوردها
النبهاني في ص ١٣٨ في قافية اللام (المجلد الثالث) وهى من مائة وخمسة وثلاثين بيتا

رصينة السبك صريحة في المدح النبوية عميقة الفهم للسيرة ، كثيرة البديع
والشقراطية من الغربي من رجال الخامس الهجرى توفى سنة ٤٩٦ هـ . وقد أورد هذه
اللامية أيضا صاحب المنهاج الواضح (١) في آخره ، ومطلعها :

الحمد لله منا باعث الرسل هدى بأحمد منا أحمد السبل
خير البرية من بدو و من حضر وأكرم الخلق من حاف ومتعل
توراة موسى أتت عنه فصدقها إنجيل عيسى بحق غير مفتعل

وقد أفاض مادحو الرسول صلى الله عليه وسلم من بعد في أمر البشارة ومن أوسعهم
وأجودهم قولاً في ذلك الامام البوصيرى رحمه الله .

أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت بما رأوا ورووا في الأعصر الأول
ثم ذكر خبر المولد النبوي والمعجزات ثم ذكر المعراج فمما قال فيه :

عرجت تخرق السبع الطباق إلى مقام زلفى كريم قمت فيه على
وفي القافية هنا جهد ما وقل مثل ذلك في هذه القصيدة
ومما قال في قتلى بدر :

غادرت جهل أبى جهل بمجهلة وشاب شية قبل الموت من وجل

(١) المنهاج الواضح في تحقيق كرامات أبي محمد صالح ألفه أبو العباس أحمد بن إبراهيم بن أحمد بن محمد صالح بن
نصارت الماجرى المغربى طبع مصر ١٣٥٢ هـ - ١٩٥٢ م .

لأنه لقي حمزة أسد الله وسيد الشهداء رضى الله عنه

وعتبه الشوك لم يعتب فتعطفه منك العواطف قبل الحين في مهل
وعقبة الغمر عقباه لشقوته أن ظل من غمرات الموت في ظلل

أي عقبة بن أبي معيط ووصفه بالغمر جيد بالغ والغمر الذي لا تجربة له ومن
أهل الطيش لذلك .
وآخر القصيدة قوله :

وصل رب وواصل كل صالحة على صفيك في الإصباح والأصل
عليه صل صلاة لا انقطاع لها عد الحصى وعديد الرمل ثم صل
واحفظ على القلب منى حسن خلته واغفر لعبدك عبد الله وابن علي

فهو أبو محمد عبد الله بن علي أبي زكريا الشقراطي المغربي رحمه الله .
يدخل في باب طور التمهيد الذي صارت بعده مدحة الرسول صلى الله عليه

وسلم هي القصيدة الحقة ومادحه صلى الله عليه وسلم هو الشاعر الحق ما جعل
بعض مداحه عليه الصلاة والسلام يفتنون فيه من البديع . مع العلم بأن افتنائهم هذا
قد جاء بعد أن قطع البديع أشواطاً من فرط التكلف والتصنيع نجد لديهم من الأريحية
إلى ما يفتنون فيه ما يذكرنا بنشوة البديعيين الأوائل . ولا ريب أن مرد ذلك إلى روح
التعبد وسماحة النفس فيه ببذل الجهد التماساً للأجر .

فمن ذلك صنيع الوزير أبي زيد الفازازي الأندلسي من رجال أوائل القرن السابع
الهجري صاحب العشرينيات ، وهي قصائد من عشرين بيتاً كل منها ، نظمها على
حروف المعجم ، يبدأ البيت بالحرف ويختم به ، فهو مطلع البيت ومقطعه - مثلاً من
الكلمة التي اختارها له النبهاني في المجموعة :

سلام كعرف الروض أخضله الندى على خير مخلوق من الجن والإنس
سليل خليل الله خاتم رسله وفي الختم منع للزيادة في الطرس
سبوق بلا أين قريب بلا مدى عليم بلا خط حفيظ بلا درس
سري المزاي ظاهر البأس والندى كريم السجاي طاهر الجسم والنفس
سري برته والجهر نور وحكمة وقد سبق التطهير للقلب في الحس

يعني خبر شق الصدر كما في حديث المعراج وحديث أيامه صلى الله عليه وسلم
عند حليلة السعدية

سرى نحو مولاه وجبريل صاحب فناهيك من قدسين في حضرة القدس
وذكر النبهاني في مقدمته لهذه القصيدة أنه أي الفازازي أنشأ ديوانه سنة ٦٠٤ هـ
وحدث به في الحرم المكي سنة ٦٢٤ هـ - فذلك قبل سقوط بغداد كما ترى .
قال النبهاني في مقدمته في الفصل السابع : «اعلم أن مداح النبي صلى الله عليه
وسلم في كل عصر ومصر كثيرون لا يحصيهم عد ، ولا يحيط بهم حد ولو جمعت مدائح
أهل عصر واحد منهم لبلغت عدة مجلدات ، وكثير منهم نظموا في ذلك دواوين على
أنحاء مختلفة وبعضهم التزم في شعره أمورا لا تلزمه كالوترى والطرائفي والفازازي ومن
تبعهم كالشهاب أحمد المنيني الشامي فقد نظموا عشرات وعشرينيات على حروف
المعجم والتزموا أن يكون أول حرف في كل بيت كحرف القافية وبعضهم جعل جميع
القصيدة حروفا مهيمنة والبعض جعلها على عدة قواف وغير ذلك من تفننات الشعراء
فجاءت قصائدهم في الغالب غير سالمة من وصمة التكلف » ١ هـ .

والوترى من رجال القرن السابع في النصف الثاني منه وتاريخ وفاته لعله سنة
٦٦٢ هـ (الذي في وترياته المطبوعة بالدار البيضاء ٢٦٦ هـ وأغلب الظن أن هذا مراد
لتقرأ المئين فيه من جهة اليمين) وفي المجموعة النبهانية أنه أكمل نظم وترياته
بالأندلس سنة ٦٥٢ هـ واكمّلها تهذيبا بمصر سنة ٦٦١ هـ وإنما سميت الوترىات لأنه
زاد على عدد الفازازي واحدا فجعل كل قصيدة من واحد وعشرين بيتا وبهذا التوتير
سمي الوترى وهو مجد الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الواعظ البغدادي . وقد
أورد النبهاني وترياته كلها في مجموعته مع ما فيها من ظاء وشين وغين في القوافي - قال :
«قال وقد ظهر لي الآن أن أذكرها جميعها لقوله في خطبتها أنه رأى النبي صلى الله عليه
وسلم بعد فراغه منها وهي في يده الشريفة ومعه جماعة من أصحابه عرف منهم أبا بكر
الصدّيق رضي الله عنه قال فلما رأيته قام إلى ضاحكا مستبشرا إلخ ما قاله في ص ٢٨٧
من الجزء الأول من المجموعة . وهي تسع وعشرون قصيدة جعل فيها لام الألف قافية
وكان حقه أن يجعلها مقصورة وقد تنبّه الشيخ النبهاني لهذا ، وله بعد وجه إذ مراده
إظهار مكان الألف التي ليست بهمزة ولو كان قد جعلها ألفا مقصورة لسلمت من أن
يلتبس أمرها باللاميات وهي التي أولها^(١) :

(١) طبعة دار الفكر، الدار البيضاء غير مؤرخة ص ٣١ .

لأحمد فضل لا يعهد ولا يحصى ومن ذا يعد القطر أو يحصر الرملا
لأعظم رسل الله قدرا ومنزلا وأوفاهم عزا وأعلاهم فضلا

ومن أشهر الوتريات، ما كان ينشده المداح عندنا إلى زمان غير جد بعيد سينيته
التي أولها^(١).

سلام سلام لا يجد انتشاره على من له نور يزيد على الشمس
سلوا زمرة الأملاك عن عرس أحمد وكيف جلوه في السماء على الكرسي
سواء وأفلاكها وحجبا يجوزها وما زال حتى باشر العرش باللمس
سرى وسما يغى السمو على السما فأكرم بالإيجاء في حضرة القدس
سليل خليل الله لله قد دنا وخص من الرحمن مولاة بالأنس
سقاء بكأس الوحي فوق سمائه فساد على الأملاك والجن والإنس
سعادتنا إذ رد بالبشر راجعا ومن بعد خمسين الصلاة إلى الخمس
سماوية أمست فضائل أحمد فوالله ما تحصى بحفظ ولا درس
وفي كتاب أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري رحمه الله كلمات عدد ملتمز
فيها ما لا يلزم على طريقة المعري، نظمن في التبرك بمثال نعله عليه الصلاة والسلام،
وكان شكل المثال ربما رسم وتبرك به على نحو من كتابة التهايم والمعوذات .
ومن أقرب المهملات من المنظومات عهدا :

ألا واصل الله السلام المرددا

من نظم العلامة الفاهاشم الفلاقي من رجال النصف الأول من القرن المنصرم
(الهجري) وشطرها الشيخ ولد الشيخ الطاهر المجذوب رحهم الله أجمعين فصار
المطلع المشطر:

ألا واصل الله السلام المرددا لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وقد خلص أسلوب النظم على حروف المعجم من الفصيحة إلى الدارجة فاقتدى
بديعيتها بمشابهته، مثل كلمة المادح :

ياناس لنصل على نبينا كونه علينا اشفق من أيننا

(١) نفسه ص ٢٧ واعتمدنا على النبهانية الجزء الثاني ص ٢٦٢ .

بالألف ابتدينا وما غيينا وهلم جرا

ومن أغرب أنواع الالتزام صنيع ابن جابر الأندلسي في رائية نسجها على روي أبي
قرودة :

يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقا مثل وشى اليمنة الحبرة

فجاء فيها بسور القرآن تباعا، قال في أولها :

في كل فاتحة للقول معتبرة	حق الثناء على المبعوث بالبقرة
في آل عمران قدما شاع مبعثه	رجاهم والنساء استوضحوا خبره
قد مد للناس من نعماء مائدة	عمت فليست على الأنعام مقتصرة
أعراف نعماء ما حل الرجاء بها	إلا وأنفال ذلك الجود مبتدرة
به توسل إذ نادى بتوبته	في البحر يونس والظلماء معتكرة
هود ويوسف كم خوف به أمانا	ولن يروع صوت الرعد من ذكره
مضمون دعوة إبراهيم كان وفي	بيت الإله وفي الحجر التمس أثره
وهكذا حتى يقول :	

والكافرون إذا جاء الورى طردوا	عن حوضه فلقد تبت يد الكفرة
إخلاص أمداحه شغلي فكم فلق	للصبح أسمعت فيه الناس مفتخره
أزكي صلاتي على الهادي وعترته	وصحبه وخصوصا منهم العشرة
صديقهم عمر الفاروق أحزمهم	عثمان ثم علي مهلك الفجـرة

وهكذا . وكان ابن جابر (توفي سنة ٧٨٠هـ) مولعا بالبديع والتزام ما لا يلزم
مفتنا في ذلك وله المقصورة التي التزم فيها قبل الألف حروف المعجم أولها :

بادر قلبي للهوى وما أرتأى لما رأى من حسنهما إنا قد رأى
ثم بعد عشرة أبيات انتقل إلى الباء بعدها الألف اللينة ثم إلى التاء وهكذا حتى
استوفى حروف المعجم الثمانية والعشرين فبقى له التاسع والعشرون وهو الألف اللينة
ولا تستطيع قبل مثلها فجاء بلام الألف جريا على عادة تعليم الهجاء، ليست ألفها
ألف إطلاق ولكن ألف لين هكذا :

والآن قد أكملتها في مدحه مقصورة يقصر عنها من خلا

ثم بعد أربعة أبيات من هذا الضرب جاء بتسعة قبل الألف فيهن راء ثم بسبعة قبل الألف فيهن دال .

وفي المقصورة أبيات حسان، وهي طويلة تدل على تمكن من اللغة واقتدار على النظم، وقد فخر في أوائلها فقال وذكر شوقه إلى وطنه :

لولا اشتياقي لديار كرمت
ومدح من أرجو بأمداحي له
عنى الرسول عليه الصلاة والسلام :

لم أجعل الشعر لنفسى خلعة
ياضیعة الأبواب فى دهر غدا
ولم يحش فكرى به ولا غشا
فيه فتيت المسك يعلوه الخشى

أى بحر البقر - ثم يقول :

أنسا الفتى لا يطيبنى طمع
لا أسأل النذل ولو أنى به
حسبى بنو عبد مناف بهم
يغنى من استغنى وينجو من نجا

فإن يكن عنى ببني عبد مناف آل البيت فيجوز أن يكون مراده بني هاشم وبني المطلب، على أنه لو قال بنو هاشم ويمكن أن يستقيم بذلك الوزن كأن يقول مثلاً " إذهب بهم " لفهم أن بنى المطلب متضمنون فيهم، وإن يكن عنى كل بنى عبد مناف فقد دخل فيهم بنو أمية، ولعله كان لهم بحكم أندلسيته ذا هوى -
ومما فيه أنفاس أندلسية قوله فى مقدمة النسب :

يارب ليل قد تعاطينا به
فى روضة تعانقت أغصانها
نادمت فيها من بنى الحسن رشا
أيام كان العيش غضا حسنه
أى زمــــــــــــــــان ومحل للمنى
حديث أنس مثل أزهار الربا
إذ واصلت ما بينها ريح الصبا
يصبوا له من لم يكن قط صبا
عذب الجنى ريان من ماء الصبا
ما ضاق مغناه بنا ولا نبا

ومن جيد مدحه للمصطفى عليه الصلاة والسلام :

صلى عليك الله يا من جاهه
يا من جرى من كفه الماء ومن
يوم الحساب ملجأ لمن عصى
حن لله الجذع وسبح الحصى

وقوله :

إن يقض يعدل أو متى يسأل يهب وإن يقل يصدق وإن يعد وفي
مالي لا أضفى له المدح وقد أضفى به الحق علينا قد ضفا
ومما فخر به في مقدمة القصيدة :

أنا الفتى لا يطيبني مطمع فأبذل الوجه لنيل يرتجى
فهذا في معنى ما قدمناه من أن أصحاب الملكات الجيدة أحسوا كساد سوق
التكسب بالمدح فانصرفت هم كثير ممن هدى الله منهم إلى التماس الأجر عند الله
بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكان مما حثهم وقوى عزهم في هذا الباب
داعي الجهاد الذي كان يدعوهم ليدودوا عن دار الإسلام بالمال والأنفس والسنان
والبيان ، إذ قد أحرق بها في المشرق والمغرب بأس أعدائها من الصليبيين وغيرهم من
الكفرة ، فكانت القصيدة النبوية مما تستثار به الهمم وتعزى به النفوس ، وتشرح لنشيد
الصدور ، وتعرف بوجوه بلاغته وجوه بلاغة الكتاب العزيز ، وذلك من أهم ما حياه الله
عز وجل من أسباب حفظه . «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون .»

طور النضج

وصلت القصيدة النبوية أوجها ونضجها على أيدي جماعة من مداح الرسول عليه
الصلاة والسلام كانوا شعراء مطبوعين لهم في الشعر باع طويل ، ومع ذلك انصرفوا
بقوى ملكاتهم كلها إلى تجويد المدح النبوي دون غيره من سائر أغراض الشعر يدفعهم
إلى ذلك حب عميق لرسول الله صلى الله عليه وسلم وغيره على الدين الحنيف إذ
دعاهم داعي الجهاد وتيسير من الله سبحانه وتعالى وتوفيق (١) .

الوترى والغازي وابن جابر ومن سلك سبيلهم يمثلون جانب البديع واللتزميات
من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام . والزنجشري وأبو حيان والفيروز آبادي يمثلون
جانب العلماء الغالب على منهجهم أسلوب العلماء من مداح الرسول عليه الصلاة
والسلام . وهؤلاء قد تصفوا بدياجة أساليبهم حيناً ولكن الغالب عليهم نظم العلماء وقد
مرت بك أمثلة ذلك في أبيات من لامية الفيروز آبادي وغيره ومما لا بأس بالاستشهاد به
في هذا المجزى دالية الحافظ ابن حجر التي أولها :

ياسعد لو كنت امرأ مسعودا ما كان صبرى في النوى مفقودا
وسهرت أرتقب النجوم كأننى في الأفق أطلب للحبيب عهدا

(١) ينبغي أن ننبه هنا على مكان الوزير ابن أبي الخصال الأندلسي (٤٦٥ - ٥٤٠ هـ) بين كبار مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد نوقشت بأخيرة رسالة عنه بجامعة سيدى محمد بن عبد الله بفاس تدل على أن بخزانة القرويين من شعره مجموعة صالحة .

فإنه خلص في آخرها إلى باب تعليمي محض حيث قال بعد ذكره الآل والصحابة
رضى الله عنهم والإشارة إلى تابعيهم بإحسان :

من كل حبر تابع سنن الهدى ولى على أثر الهداة حميدا
مثل البخاري ثم مسلم الذي يتلووه في العلياء أبو داودا
فاقت تصانيف الكبار بجمعه الـ أحكام فيها يئذل المجهودا
قد كان أقوى ما رأى في بابـه يأتي به ويحرر التجويدا
فهذا فصل في علوم الحديث ونقدها كما ترى .

وقد نظم الوزير ابن الحكيم وابن زمرك تلميذ ابن الخطيب وعدوه الموقع به من
بعد وابن خلدون صاحب التأريخ والجاه الديواني بالمشرق والمغرب ولسان الدين بن
الخطيب وغيرهما من أهل الجاه ووزراء الملوك ومن بمنزلتهم في المدح النبوي تبركا وتعبدًا
وتقوى أو تزينا بذلك وتقية كل من وجهته التي هو موليتها بحسب النية التي كان
ينويها . وقد كان ابن خلدون رحمه الله شاعرا لطيف الדיباجة والبائية التي أوردها له
النبهاني من الكلام الحسن ، مطلعها :

أسرفن في هجرى وفي تعذبي وأطلن موقف عبرتى ونحيبي
وأبين يوم الين وقفة ساعة لوداع مشغوف الفؤاد كتيب
وهي تسعة وثلاثون بيتا أربعة عشر منها في مقدمة النسيب فيها وشى من بديع
كقوله :

غربت ركائبهم ودمعى سافح فشرقت بعدهم بماء غروبي

فهذا من قول البحترى « بالأمس تغرب من جوانب غرب » وأحسبه على بائية
البحترى « كم بالكثير من اعتراض كتيب » هذا قوله ههنا .

كقوله : يستعذب ألص الملام وإننى ماء الملام لـدي غير شريب
والقافية قلقة وأول الكلام يشير به إلى قول حبيب :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى
وماء البكاء ذو ملوحة ونسج أبي تمام دقيق

ما هاجنى طرب ولا اعتاد الجوى لولا تذكر منزل وحبيب

يشير إلى «قفا نيك» -

ويقول في المدح :

ياسيد الرسل الكرام ضراعة تقضى منى نفسى وتذهب حوى
عاشت ذنوبى عن جنابك والمنى فيها تعللنى بكل كذوب
هب لي شفاعتك التى أرجو بها صفحا جميلا عن قبيح ذنوبى
إن النجاة وإن أتيت لأمرىء فبفضل جاهك ليس بالتشبيب

هل يعتذر بهذا عن تشبيهه في أول هذه القصيدة أو عن سائر ما اعتاده الشعراء من البدء بالتشبيب؟ أحسب هذا أشبه بما كان يغلب على ابن خلدون رحمه الله من التأمل الناقد، وقد بسط من ذلك في مقدمته ما بسط

إنى دعوتك واثقا بإجابتي ياخير مدعو وخير مجيب
قصرت في مدحى فإن يك طيبا فبما لذكرك من أريج الطيب

كان لسان الدين بن الخطيب^(١) وابن خلدون متعاصرين ، وكأن قد كان بينهما من أشياء الغيرة وهنواتها ما يكون بين المتنافسين غير أن ابن الخطيب كان أعمق بحراً في فنون البلاغة والشعر ، وهو صاحب التوشيح المشهور :

جـادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما فى الكرى أو خلصة المختلس

وقد كان ، مع كونه من أهل الوزارة والكتابة والتصنيف في مختلف العلوم والفنون ، من أدخل هؤلاء في حاق زمرة جماعة مداح الرسول صلى الله عليه وسلم الذين خلصوا بذوات أنفسهم إليه ، جيد المذهب فيه ، ومن جياذ مدائح ، وذكر النبهياني أنها لم

(١) توفي ابن الخطيب سنة ٧٧٦ هـ وابن خلدون سنة ٨٠٦ هـ وابن الحكيم الرندى كانت وفاته في أوائل القرن الثامن وزار المدينة سنة ٦٨٤ هـ وكانت وفاته قتيلا رحمه الله وقتل معه شاعره ابن خميس التلمساني رحمه الله .

يوردها صاحب نفح الطيب :

وحلدا إلى ذات اليمين ومالا
سعياللدعوته وخاض الآلا
ويجر أذيال الوشيج طولا
كنف العفاة وأحسب الآمالا

والبين بينهم وبينى حـالا
أغنى وأقنى واجتبى وأنـالا
لم ألف للطمع المخل مجالا
لأولى النهى سبحانه وتعالى

ترك العرارة والكثيب شمالا
ودعاه داعي العز فابتدر الفلا
يتخير المرعى ويفترع السرى
حتى توسد أبرد الظل الذي
أى أعطاها كفايتها ثم يقول :

من مبلغ قومي على بعد المدى
أنى قطعت البحر للبحر الذى
فإذا نفضت جوانحى عن مطمع
إلا رضا الله الذى هو غاية
ثم يقول في لوم النفس وروم سبيل الحج والزبارة :

وظلام مسعى تهت فيه ضلالا
من رام غير الله رام محالا
غارت بي الدنيا فقالت لالا
خرقاء تخلط بالنفار دلالا

كم مركب أنضيت في طلب الهوى
وقفت به قدمي على ندمى أسى
إن ساءت بنعم ونعمى همتى
همنا بشمطاء المفارق لم تزل

عنى بالشمطاء الدنيا . وفي خرقاء نوع من إشارة إلى صاحبة ذى الرمة التي قال فيها :

تمام الحج أن تقف المطايا
على خرقاء واضعة اللثام
وقوله «تخلط بالنفار دلالا» دل به على أنها غير خرقاء في فتنة ذوي الألباب حتى تعزب
بهم عنها أو كما قال :

غطى على الألباب منا سحرها فنرى الحقيقة في الوجود خيالا
ولابن الخطيب أحيانا ولع عبارات الفلسفة والمنطق ، فربما كدر ذلك بعض صفاء
ديباخته شيئا وقد يعلم القارئ الكريم أصلحه الله طعن ابن خلدون على تعاطى
مذاهب الفلاسفة في الشعر حتى لم يعف من نقد بما قاله أبا الطيب المتنبى بله أبا
العلاء فهل ضمن مقاله في ذلك بعض التعريض بابن الخطيب؟

يأليت شعري هل أرى متوسدا كوماً تحبب سببها ورمالا
من كل حالية الطلى تفرى الفلا ظلماً جو ما عرفن كلالا
صارت قسيا بالضمور وفوقها أنضاء صيرها النحول نبالا

ما أرى إلا أنه (وفوقها الأنضاء) إذ ليس هذا مما يمنع من الصرف ويناسب مكان
الألف واللام هنا مكانهما من قوله (بالضمور)

ما زلن في تعب وشدة لوعة حتى بلغن بنا النبي فزالا

ثم أخذ في مدحه عليه الصلاة والسلام فقال :

خير الأنام ومعدن النور الذي نسخ الضلالة بالهدى وأزالا
وغيث أهل الأرض يفرج عنهم ربق الذنوب ويرفع الأغلالا
وطيب أدواء النفوس إذا شكت داء يعز على النفوس عضالا
يا من إذا ركض الجواد بمدحه ملء الأعنة لا يقال تغالى
يا من ملائكة السماء به اقتدت هديا وصلت خلفه أرسالا
إني وصلت بجاهك الأحمى يدي وتخذت حبك عـــــــروة وثمالا
أنت العزيز حقيقة وبضاعتي قد أملت أن توفي المكيالا
حاشا جلالك أن تحيب قاصدا حاشا نوالك أن ترد سؤالا
وعليك يا خير الأنام تحية كالروض صافح عارضاً هطالا
تختص أربعك المعطرة الشذى والصحب والملا العرضى والآلا

ثم ذكر الخلفاء الأربعة وأعانه الملكة الجيدة واندفاعه صدق الإيقاع فأتقن نظم
أسمائهم مع ما يناسب من حسن ثنائهم :

وعلى أبي بكر خليفتك الذي كشف الخطوب ودافع الأموالا
وعلى أبي حفص خليفته الذي فتح الفتوح ونقل الأنفالا
وعلى أبي عمرو بن عفان الذي أغرى بجيش العسرة الأموالا
وعلى علي خير من صرع العسدا يبغي رضاك وجندل الأبطالا
ما فجر الفجر النهار فخلته نهرا على مرج الدجنة ساللا
ما لاح إصباح وأشرق كوكب وتعاقت ريح صبا وشمالا
ما غردت ورقاء حتى أطربت ألحانها غصن الرياض فمالا

لعلك فطنت إلى نفس طبيعة الأندلس ههنا

يا هل يبلغني السرى أم القرى فأهل من ميقاتها إهلالا
لعقيلة الدين التي قد أطلعت من مسكة الحجر المقبل خالا

يعنى الكعبة، فجعل الحجر كأنه بخدها وهي عقيلة كريمة، خال - وقد كان الخال
مما يستحسن في حدود البيض الملاح

لله من حلل تشوق وأربع تهدي بطيب نسيمها الضلالا
ما استنشقت نفحات هبات الصبا إلا لأن جرت بها الأذيالا
طابت معاهدها بأكرم مرسل فاق الأنام شمائلها وخلالا
صلى عليه الله ما ذكر اسمه فجلا السنا وكسا الوجود جمالا

فهذه كما ترى ديباجة جزلة عليها من البديع رونق، مع حرارة نفس ونصوع بيان وجودة
زنين.

ويذكر عن أحد أمراء الافرنج الإسبان أنه عجب من سادة المسلمين كيف أقدموا على
قتل ابن الخطيب مع فضله الباهر وبيانه الساحر؟ وقد كان رحمه الله من أخريات
إشراقات الأندلس، ومن أشدها وهج ضياء، وفخراً لغرناطة ما أحسبها أخرجت بعده
من يضاهيه أو يدانيه، وما كان ابن زمرك على تجويده لصناعته إلا انعكاسة ضوء لمحة
من بارقه - تأمل مثلاً قوله:

إليك رسول الله دعوة نازح خفوق الحشا رهن المدامع هيمان
غريب بأقصى الغرب قيد خطوه شباب تقضى في مراح وخسران
يجد اشتياقا للعقيق وبانه ويصبو إليه ما استجد الجديدان

فهذا يحاكي فيه ابن الخطيب، وليس فيه نفحات صدقه. وله همزية جارى بها:

أرج النسيم سرى من الزوراء سحرا فأحيما ميت الأحياء
أهدى لنا أرواح نجد عرفه فالجو منه معبر الأرجاء

وكان أمر ابن الفارض آتذ معروفا، وعندى أن شعر ابن الفارض وسط إلا ما ندر وفيه
بعد نظر، ثم ليس فيه من المديح النبوي شيء ومن عجب الأمر أن الجزالة إنها تعطى

قيادها مع المديح وما بمجرها فتأمل . وقد يجوز أن يكون ابن زمرك نظر إلى ما ثم من
همزيات مجرورة الروي قديمة ككلمة حبيب :

قدك اتتب أرييت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي

ومهما يكن من ذلك فإنه ما جاوز نهجا خطايا قليل الرونق ، أشبه شئ بمنظومات
المناسبات التي لا يكون لها قوة تأثير بعد مناسبتها الأولى . ومطلعها :

زار الخيال بأيمن الزوراء فجلا سناء غياهب الظلماء

وأكثر أبيات القصيدة على غرار هذا المطلع لا تكون أجود منه ان لم تكن دونه .
وللسان الدين بن الخطيب شعر نبوي قاله على لسان سلطانه ملك غرناطة الغني بالله
من بني الأحمر محمد بن سلطان بن الحجاج ربما ضمنه من خاص شعوره وصدق محبته
مع الذي اعتذر به على لسان سيده من التقصير عن قضاء واجب زيارة القبر الشريف
بما كان يعدوه من واجب المراقبة وجهاد العدو ، وإنما قصد لسان الدين وسلطانه إلى
وجه من الاستغاثة بالرسول صلى الله عليه وسلم . من ذلك باثيته التي مطلعها :

دعاك بأقصى المغربين غريب وأنت على بعد المزار قريب
والضمير يخاطب به رسول الله صلى الله عليه وسلم والمستغيث هو لسان الدين على
لسان سلطانه كما تقدم وجلي أيضا أنه مستغيث بلسان نفسه أيضا :

مدل بأسباب الرجاء وطرفه غضيض على حكم الحياء مريب
يكلف قرص البدر حمل تحية إذا ما هوى والشمس حين تغيب
لترجع من تلك المعالم غدوة وقد ذاع من رد التحية طيب
ويستودع الريح الشمال شائلا من الحب لم يعلم بهن رقيب
لعلها الشمال بفتح الشين وهو أشبه من أن تقع في بيته شبه ضرورة إذ حق الياء هنا
ظهور الفتحة عليها . وفي الأبيات التالية لهذا البيت أخطاء نسخ أو طبع يشين ما لا
ريب فيه من روايتها واستوائها وصفائها
ومنها :

وما حاجني إلا تألق بارق يلوح بفود الليل منه مشيب
فبت وجفنى من لآلى دمعـه غني وصبرى للشجـون سليب
ومنها

أيا خاتم الرسل المكين مكانه حديث الغريب الدار فيك غريب
عدت عن مغانيك المشوقة للعدا عـارب لا يخفى لهن ديب
حراس على إطفاء نور قدحته فمستلب من دونـه وسليب
بنصرك عنك الشغل من غير منة وهل يتساوى مشهد ومغيب

أى شهودى لا بد منه لمباشرة الجهاد، فإن غبت للزيارة ناب عنى غيري فليس ذلك في القيام بواجب الجهاد كما لو أشهد. ولعل القارى يظن إلى جانب البديع في الاستعارة والطباق والتورية - قوله غريب من قولهم حديث غريب أى نادر نفيس من طرق إسناذه وقوله مستلب وسليب تضمين من بائية علقمة وإشارة إلى قوله :

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكتـه لم يستلب وسليب
يريد بالإشارة معنى عذاب الله الذى صبه على ثمود .

ولولاك لم يعجم من الروم عودها فعود الصليب الأعجمي صليب
وجاهك بعد الله نرجو فإنه لحظ ملء بالوفاء رغب
عليك صلاة الله ما طيب الفضا عليك مطيل بالثناء مطيب
وما افتر قد للغصون مرنج وما افتر ثغر للبروق شبيب

على جزالة ابن الخطيب فيه تصنيع ووشى كثير وله غرام بذكر النسائم والأغصان والغيث، مما هو، على أصالته في العربية، ذو نفحات اندلسية مغربية . ومن بديعه المصنوع فى هذه البائية قوله :

فقول حبيب إذ يقول تشوقا عسى وطن يدنو إلى حبيب
يعنى حبيب بن أوس فى أول البيت . وقوله :

ويا قادح الزند الشحاح ترفقا عليك فشوقي الخارجى شبيب
أى الذى لا أستطيع رده قد شب - ويشير إلى شبيب زعيم الخوارج على زمان الحجاج . ومما قاله على لسان سلطانه الغنى بالله :

إذا فاتنى ظل الحمى ونعيمه فحسب فؤادى أن يهب نسيمه
وهى أجود وأصفى دياجة من البائية وأحر أنفاسا وأخفى صناعة بديع

ويقنعني أنى به متشبهه فزمرمه دمعي وجسمي حطيمه

المطلع مشعر كما ترى بأرب الشاعر، وهو ما تقدم من شوقه إلى الحجاز، وما يعدو دون ذلك من أمر الجهاد. وجعله دمعته زمزما لملوحة الدمع وجسمه حطيم بالشوق والحطيم من أسماء البيت الحرام تسمية كل بجزء ومنها:

ولم أر شيئاً كالنسيم إذا سرى شفى سقم القلب المشوق سقيمه
نعلل بالتذكار نفساً مشوقة ندير عليها كأسه ونديمه
وما شفىني بالغور قد مرّنج ولا شاقنى من وحش وجرة ريمه
ولا سهّرت عيني لبرق ثنية من الثغر يبدو وموهنا فأشيمه
تأمل رصانة هذه الأبيات مع عذوبة لفظها. وما خلا ابن الخطيب من نظر إلى قول أبي العلاء:

وما شاق قلبي بارق نحو بارق ولا هزني شوق لجارة هزان

والمعري يشترّ لخبر الأعشى مع الهزانية وقد جاء به في رسالة الغفران. والذي أخذه ابن الخطيب نهج الصياغة وصدى إيقاعها ومنها:

ألا يا رسول الله ناداك ضارع على النأى محفوظ الوداد سليمه
مشوق إذا ما الليل مد رواقه تهم به تحت الظلام همومه
إذا ما حديث عنك جاءت به الصبا شجاء من الشوق الحثيث قديمه
أيجهر بالنجوى وأنت سميعها ويشرح ما يخفى وأنت عليمه
وتعوزه السقيا وأنت غياثه وتتلفه الشكوى وأنت رحيمه

تأمل انسياب هذا الكلام وما فيه من شبه بأنفاس فحول المولدين حبيب والوليد وأبي الطيب

بنورك نور الله قد أشرق الهدى فأقماره وضاحية ونجومه
لك انهل فضل الله بالأرض ساكبا فأنواره ملتفة وغيومه

في قوله «فأنواره» معنى الأزهار

ومن فوق أطباق السماء بك اقتدى خليل الذى أوطاها وكليمه

هنا إشارة إلى المعراج

لك الخلق الأرضى الذى جل ذكره ومجدك في الذكر العظيم عظيمه
يجل مدى عليك عن مدح مادم فموسر در القول فيك عديمه
ويقول على لسان الغنى بالله معتذرا عن تقصيره عن الديار المقدسة :-

عدتني بأقصى الغرب عن تريك العدا جلالقة الثغر الغريب ورومه
تأمل تسميته الأندلس الثغر الغريب ، وقد سبقت الإشارة إلى أن ابن زمرك من طريقة
لسان الدين أخذ

أجاهد منهم في سبيلك أمة هي البحر يعي أمرها من يرومه
لا يخفى ما ههنا من تنبه إلى أن نصر المسلمين بالأندلس لا يتأتى لمن يريد نصرهم إلا
بقوة البحر. وابن الخطيب قوي الإحساس بأن سبيل الأندلس ، ما بقي منها ، إلى
ضياح ، وكذلك كان إحساس ابن خلدون. ولئن قبلهما أحس أبو مروان بن حيان على
حين لم تزل قرطبة وطليلة واشيلية كل أولئك تحت سلطان الإسلام ، ولكن الفتنة
التي طوحت بالخلافة الأندلسية وما تبعها من تفرقة دامية العراك هو الذي أوقع في
نفسه هذا الحذر ، وإلى الله تصير الأمور
ويقول في آخرها يخاطب الرسول عليه الصلاة والسلام :

وأنت لنا الغيث الذي نستدره وأنت لنا الظل الذي نستديمه
ولما نأت داري وأعوز مطمعي وأقلقني شوق يشب جحيمه
بعثت بها جهد المقل معولا على مجدك الأعلى الذي جل خيمه
وكلت بها همى وصدق قريحتي فساعدني هاء الروي وميمه
فهذه طربة حبيبة الشوة

فلا تنسني يا خير من وطىء الثرى فمثلك لا ينسى لديه خديمه
عليك صلاة الله ما ذر شارق وما راق من وجه الصباح نسيمه
وهنا ما تقدم ذكره من النفحة الأندلسية - شاهد ذلك أنك تحس نوع أحساس من

الشاعر بهذا النسيم الذي راق ، لا أنه يقصد إلى تكثير عدد الصلاة بذكر النسيم ليس غير.

وللسان الدين عدا ما ذكرنا مدائح يعرفها حذاق المنشدين وما زالوا يتغنون بها مع ما يتغنى به الذاكرون منهم على سبيل المثال رائيته التي يذكر فيها زيارته القبر الشريف :

الله أكبر جبـذا إكـباره	لاح الهدى وبـدت لنا أنواره
لاحت معالم يشرب وربوعها	مـثوى الرسول وداره وقراره
هذا النخيل وطيبة ومحمد	خير الورى طرا وهأنـا جاره
هذا المصلى والبقيع وههنا	ربع الحبيب وهـذه أثـاره

ومنها :

هدي مواضع مهبط الوحي الذي	تشفي القلوب من الحمى أسـاره
والروضة الفيحاء هب نسيمها	والبان بان ونم عنه عـاره
وتعطرت سلع بساطع طيـها	لم لا يطيب وحولـه مختاره
بشارك يا قلبي فقد نلت المنى	وبلغت ما تهوى وما تختاره

ومنها :

أخيـب من قصد الكريم وعنده	حسن الرجاء شعـاره وذـاره
أيـؤم بابك مستقيل عـائر	فيرد عنك ولا يقال عـاره
حاشا جلالك أن يؤلمه امرؤ	فيعود صفرا خيـت أسـاره

رسمت حاشا بالألف بعد الشين في المطبوعة ولا أدري ما وجهه والعرب تقول حاشاك وحاشي لك وفي كتاب الله : " حاش لله ما هذا بشرا " ، تعجب فيه معنى الإكبار قال أبو عبيدة : وقلن حاش لله الشين مفتوحة ولا ياء فيه وبعضهم يدخل الياء في آخره كقوله :

حاشي أبي ثوبان إن به ضنا عن الملحاة والشتـم

ومعناه معنى التنزيه والاستثناء من الشر. قلت أحسب أن من جاء بالألف بعد الشين في الرسم توهمه من قول أبي عبيدة ولا ياء فيه إذ عني أبو عبيدة ياء اللين التي لرسم الألف اللينة ، وذلك أن رسم المصحف العثماني في هذا الحرف بالشين ليس بعدها شيء وكل القراءة إلا أبا عمرو يقرأون بشين مفتوحة فهو المشار اليه بقوله بعضهم من كلام أبي عبيدة وذلك أن أبا عمرو اذا وصل مد فتحة الشين فجاء بألفها اللينة وتكتب ألفا حمراء بعد الشين وأهل الاداء يعلمون ثباتها عند أبي عمرو وصلا لا وقفا

وليس بموضع وقف لكن من اضطر فوقف عنده سكن الشين، فأحسب رسم النبھاني لها «حاشا جلالك» أو رسم النساخ من قبل إن يك هكذا مراعاة لرسم المصاحف .
ومن هذه الرائية قوله في أواخرها :

فامنن علي وكن شفيعي والتفت مستنصرا بجلالك استنصاره

وكان تأويله والتفت إلى مستنصر ونصب بنزع الخافض وهو «إلى» وعندي انه قد وقع خطأ من الناسخ ههنا وأن الصواب :

فامنن علي وكن شفيعي ولتفت مستنصرا بجلالك استنصاره

أي ولتكن مغنيائي، وزعم بعضهم أنه لا يجوز مجيء لام الأمر مع المضارع المبدوء بتاء الخطاب بحجة أن فعل الأمر قد أغنى عن ذلك وليس هذا بشيء لقراءة أبي «قل بفضل الله وبرحمته فبذلك فلتفرحوا» وهي عشرية في حرف يعقوب عن رويس ذكره صاحب النشر.

صلى عليك الله ماحيا الحيا روض الربا وترنمت أطيّاره

وتأمل نفحة الاندلس في تحية الحيا روض الربى، وترنم الأطيّار .

كان لسان الدين بن الخطيب رحمه الله شاعرا مقلقا ولعل النبھاني يشير إليه وإلى ابن نباته المصري وحازم وابن جابر إذ قال في مقدمته أنه يبدأ كل حرف بمديح الأئمة الثلاثة الأبوصيري فالبرعي فالصرصري «ان كان لهم كلام لأنهم أشهر مداحه صلى الله عليه وسلم وان كان قد أتى من أئمة المشاركة والمغاربة من هو مثلهم أو أعلى نظما من بعضهم كما سنقف على ذلك من كلامهم إن شاء الله تعالى ١٠ هـ»

قلت لعل هذا من قول النبھاني رحمه الله أن يكون قد احتسب به، ومن اجود من بالمجموعة ابن الخطيب وهو على براعته وصفاء ديباجته وما يتأتى له من الجزالة لا يبلغ مبلغ الثلاثة الأئمة في حاق المدح النبوي، إذ على صدقه فيه، لا يخلو من شائبة بعض أنفاس الدنيا خلاف ما عليه نظم الثلاثة، وقال تعالى جل من قال : «نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم .»

الصرصري والبرعي والبوصيري

أحسب أن هذا ترتيبهم إن شبهناهم تشبيها لا نريد به حقيقة الماثلة ولكن نريد به نحواً من التقريب بثلاثة المولدين الكبار، أبي تمام وأبي عباد وأبي الطيب. أشبههم بأبي تمام الصرصري. وأشبههم بأبي عبادة البرعي، وأشبههم بأبي الطيب البوصيري، وهو المقدم المجمع على تقديمه وتفضيله، والبرعي أشهر من الصرصري والذاكرون بالمديح النبوي أكثر لقصائده إنشادا. وقد كان الصرصري من رجال السابع الهجري في نصفه الأول قتل ببلدته صرصر سنة سقوط بغداد. قتله التتار شهيدا رحمه الله. وكان البوصيري من رجال نفس القرن ولد سنة ٦٠٨ هـ مات في آخره سنة

٦٩٦ هـ. وكان البرعي من رجال الثامن والتاسع كما في البدر الطالع وأشار إليه شارح القاموس في مادة برع ولم يذكر تاريخ مولده أو وفاته وذكر وفاته صاحب البدر الطالع أنها سنة ٨٠٣ هـ وذكرها الزركلي في أعلامه عند عبدالرحيم بن أحمد بن علي البرعي ولكن ذكر أن الذي بأيدي الناس هو ديوانه الصغير وكنت أصبت تاريخ مولده ووفاته من الاستاذ المجمع المفضل الشيخ محمد علي عقبات. من علماء مدينة صنعاء ثم ند عني موضع القصاصة وذكر الشيخ النبهاني رحمه الله أنه من رجالات القرن الخامس ولا احسبه صحيحا لوضوح ما في البدر الطالع وقوته.

للصرصري مقصورة نظم فيها عقيدته، وهي ما كان قائما عليه إجماع أهل السنة وأحسب أن اللقاني في جوهرة المشهورة وغيره من معروفي أصحاب المتون المنظومة في العقائد لم يخلوا من استفادة بها ونظمها أمتن من نظمهم بلا ريب كقوله :

ومعجزات الانبياء كلها	ثابتة كيد موسى والعصا
ثم كرامات الولي ما بها	ريب ولو قيل على الماء مشى
وأفضل العالم ممن آمنوا	في كل عصر وزمان قد خلا
أمتك الزهراء خير أمة	وخيرها القرن الذي بك اقتدى
وخير هذا القرن كل سابق	وخيرهم اربعة هم الفراء
من «كل الصيد في جوف الفراء»	

وكل من كان بيد حاضرا	لوقعة ففضله لا يرتقى
وبيعة الرضوان من يشهدا	فهو عظيم الفضل محروس الحمى
والكف عما كان بينهم به	أدين لا أقبل من واثق وشي
وإن أزواجك كلهن في الـ	جنة يفضلن على شمس الضحى

ثم أخذ في نظم ما يدين به من الشرع مما كان عليه أشهر قول أهل السنة .

والصوم والصلاة والزكاة والـ	عمره والحج وبيع وشرا
والنصب والخمر وكل مسكر	وكل مزممار وتحريم الزنا
والأمر بالمعروف والنهي عن الـ	منكر والعرف وتحريم الربا
والسمع والطاعة للأمر في الـ	جور وفي العدل وحرب من بغى
شرع صحيح ثابت يبقى إلى	أن ينقض العلم وينقض المدى

فهذه عقيدتي نظمتها
يعرضها يوم الخميس ملك
أجعلها عندك ذخرا يرتجي
عليك يا جابر كسر قد هفا
في المطبوعة الخميس بالخاء المعجمة وما أرى إلا أنه الخميس بالخاء المهملة وهو
يوم القيامة لما فيه من الحر والعرق .

فأسأل لي الرحمن أن يميتني غير مغير إذا الوقت انقضى

فقد مات - ان شاء الله - شهيدا رحمه الله

عساه أن يغفر لي خطيئتي	بفضله ذو الملكوت والغنى
حتى تكون لي بهذا شاهدا	عند الذي يعلم سري ويرى
صلى عليك الله ذو الجلال ما	هبت مع الأسحار أنفاس الصبا

لاحظ الفرق بين طريقة الصرصري في ذكر هبوب الصبا وما مر من ارتياح ونشوة
للطبيعة في كلام ابن الخطيب . ألا ترى هنا أن الصرصري أشد اهتماما بأن هبوب الصبا
في الأسحار وازن بين هذا وبين قول ابن الخطيب مثلا :

عليك صلاة الله ما ذر شارق
وقوله :

صلى عليك الله ما حيا الحيا
وقوله :

عليك صلاة الله ما طيب الفضا
وما افتر قد للغصون مرنج
وعليك مطيل بالثناء مطيب
وما افتر ثغر للبروق شبيب

وأول المقصورة استهلال عذب حسن الانسياب وهو قوله :

ما بين قرب وبعاد وقل	و بين ليلت ولعل وعسى
ضاع زماني ووهت شيبتي	وصوح المخضر منها وذوى
واها لأيام شباب ما لها	من أوبة بعد الشباب ترنجي
لكنها تغمضى وتبقى حسرة	تثبت ما بين الضلوع والحشى
من لم يكن في غرة الدهر له	عزم كغرب السيف حين ينتضى

فقلما ينجب في آخره أين البطيء والمغنى في السرى
لو قد كان جاء بجواب الشرط (من لم يكن) في عجز البيت لأشبهه مذهب ابن دريد
في المقصورة، ولكنه بجعله الجواب في بيت تال قد باين ذلك المذهب، وهذا أدل على
ساحة طبعه وأنه لم ينصب من نفسه مجاريا لابن دريد وإن يكن قد أخذ ببحره ورويه

يا ويح عبد ذهبت أوقاته	مستغرقات في جهالات الهوى
يسعى إلى الأثام جذلان وقد	أحصى عليه الكاتبان ما سعى
ثم سلك الصرصرى من بعد سبيلا من الوعظ أصاب فيها من النظر إلى ذكر الحساب	
واليوم الآخر. ونظم معاني القرآن والحديث عسر ومزلة أقدام، وقد تعلم كيف تكلف	
أبو تمام وقارب شفا الاساءة حيث قال :	

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثانيا اذ هما في الغار
أصاب الصرصرى رحمه الله شأوا بعيدا من الإجادة في بعض ما تناوله في هذا المجال .
مثلا ما جاء من صفته للنبي صلى الله عليه وسلم إذ قام بلواء الحمد للشفاعة :

مالي مجير ذلك اليوم سوى	محمد خير الأنعام المجتبى
أول من ينشق عنه قبره	وما عليه من سبيل للبلى
يزفه سبعون ألف ملك	وهو على البراق ساطع السنأ

وهذه الصورة مأخوذة من قصة الاسراء والمعراج

بيده اللواء تحت ظله	أدم والأشراف من أهل البهى
وهو شفيع الناس يوم العرق الطـ	ساغي وفيه كل وجه قد عنا

جمع هنا بين معاني الحديث والقرآن - قال تعالى : وعنت الوجوه للحي القيوم

وضوعفت سبعين ضعفا شمسـه	حرا وقدر الميل جرمها دنا
واشتد فيه غضب الله على	من صد بغيا وتعدى وطغى

يوم يقول الأنبياء كلهم نفسى إلا الهاشمي المرتضى
 يقول وهو صادق أنا لها في موقف فيه الخليل قد خشى
 خشى بوزن سعى على لغة طيء في باب فرح وسمع الناقص
 يميز من كان مصدقا به على صراط مزلق من اعتدى
 أعد للعاصين من أمته شفاعته تنقذ من حر لظى
 ومد حوضا قدر شهر عرضه ينقع غلة الصدى عذبا روى
 أكوابه من ذهب وفضة مثل النجوم عددا ومجلى
 أنقى بياضا من صريح لبن ومن مصفى عسل أحلى جنى
 يردده الشعث الرؤوس أولا ورد عنه كل فاجر غوى
 فهذا كما ترى نفس حلو الانسياب، سهل الديباجة، جميل طريقة القصص .
 ومن جياذ شعر الصرصرى رحمه الله رائيته التي جعل أولها تشبيها بالكعبة

المشرفة، وأعطاهها صورة المحبوبة الحسنة التي يوافي طيفها فيهيح دوافع الشوق . وقد
 أخذ أصل المعنى من قوة علاقة الدار بالمحبة في قديمات قصائد العرب، وأخذ معنى
 خلع صورة الإنسان على الدار من طريقة أبي تمام فمزج جميع ذلك وولد منه ما صار هو
 إليه من المعانى الحسان، لا أشك أن محيي الدين بن عربي أخذ تغزله بالكعبة من
 ههنا، لأن شعر الصرصرى رحمه الله كان ذا سيرورة مشهورا . وتغزل ابن العربي الذي
 جاء به في الفتوحات ليس بجيد حقا، وكان النظم أغلب على طريقته نظما قليل الماء :-
 ونعود بعد إلى ذكر رائية الصرصرى، قال رحمه الله ورضى عنه :

حيثك ألسنة الحيا من دار وكستك حلتها يد الأزهار
 هذا المطلع كما ترى طنان رنان، فيه روح من طنانة أبي تمام :
 الحق أبلج والسيوف عوارى

وقد سبقت منا الإشارة إلى أن في الصرصرى رحمه الله أنفاسا حيوية
 وتعطرت نفحات تربك كلما فض النسيم لطيمة الأسحار
 فهذه الاستعارة حيوية المعدن .

فلأنت معهدي القديم ومألفي وبك انقضت محمودة أوطارى
 لله ما أبقى الأحبة مودعا بشارك للمشتاق من آثار
 لأصرحن اليوم فيك بلوعة كلفت بقاء في الطلـول ونار
 ماكنت بدعا في الصبابة والأسى حتى أوارى زفـرتى وأوارى

ما الحب إلا لوعة تلج الحشا أو مدمع جار لفرقة جار
ومصونة حوت البهاء ستورها سمراء يطرب وصفها سمارى
تأمل أصناف الجناس التي مرت - ثم تأنيث الكعبة ههنا وجعلها عقيلة مصونة
معشوقة :

عريية الأنساب قام بحسنها عذرى وطاب عليه خلع عذارى
جعله الحسن عذرا فيه كالإشارة إلى قول امرأة العزيز: « فذلكن الذي لمتننى فيه » لما قلن
لها: « حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم » ثم أخذ بعد في ذكر الطيف :
زارت على بعد المسافة بعدما هوت النجوم ولات حين مزار

يشير هنا إلى قول جرير:

طرتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمى بسلام

وأراد جرير أن عليه أن يصلى الفجر ويواصل السير فهذا سبب طرده الخيال، إذ هو
طرد للنوم. ويروى أن السيدة سكينة بنت الحسين بن علي رضي الله عنهم أجمعين
أخذت عليه، وما أحسب أنه غاب عنها مراده، ولكنها لعلها أخذت عليه بعض
مذاهبه في المدح والهجاء .

أو اخترع الخبر بعض الحذاق

زارت على بعد المسافة بعدما هوت النجوم ولات حين مزار
أنى طوت شقق الفلا وديارها بحمى الحجاز وبالعراق ديارى
أهلا بطيف زائر أهدى لنا ربا ممنعة الحمى معطار
دل بيته هذا أنه لم يطرد الخيال، فجرى قوله « ولات حين مزار » مجرى الدلالة على
الوقت

جادت بوصل واثنت ومحبها عارى المعاطف من ملابس عار
فهذه قرينة مانعة من أن تكون المتغزل فيها امرأة - على أنه ليس في وصال الطيف من
عار. ولا يخفى بعد مكان الجناس .

هل وقفة للركب في عرصاتها وله جوار في أعز جوار
فأقبل الحصباء منها مطفئا جمر الغضى منى بـرمي جمار
فهذا يكشف أن المتغزل بها هي الكعبة
فهنالك لا حجر ولا عار على
ذي الحجر في التقبيل للأحجار

ذو الحجر أي ذو اللب

أم عائد منى بأجدد تربة بالقصد في أكناف خير جدار
ربع به غرر العلا مبذولة للمشتري والأري للمشتار

الأرى هو العسل ومشتاره جانيه والتربة عنى بها قبره صلى الله عليه وسلم

وبه يبين للقلوب حقائق الـ أسرار بسر لم يشن بسرار
ومن ههنا أخذ في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام :

هو أحمد المختار أحمد مرسل قتال كل معاند ختار
نذب إذا بث الجياد مغيرة علقت بحبل للثبات مغار
بيمينه في الحرب حتف المترى وحياتها في السلم للممتار
هكذا وعندي أن ههنا خطنا من الناسخ وأن الصواب : وحيا بها أي وبها حيا أي غيث
في زمن السلم لطالب جدواها ممتارا ، لأن الغيث يتبعه الخصب والميرة

غمر الندى جلاء أغمار الورى متكفل بهداية الأغمار
جعل المهيمن في مسمع خصمه وقرا وزان صحابه بوقار
وهو المظلل بالغنائم من أذى الـ أسفار والمنعوت في الأسفار
يعنى أسفار أهل الكتاب

وبه تنشر حين سار مهاجرا للغار ذكر فاق نشر الغار
وانهل إكرامه له صوب الحيا والقطر محتبس من الأقطار
فضل البرية كلها ورسابه طود العلا في هاشم ونزار
وما أرى إلا أنه عنى بنزار العرب أجمعين .

والمدح هنا خالص لا يشوبه تباه بشيء من عرض الدنيا أو التفات إليه ، وهذه مزية
مداح الرسول صلى الله عليه وسلم الذين انصرفوا بفنهم كله إلى مدحه عليه الصلاة
والسلام ، لا يشوبونه بغيره ، ووازن بين ما ههنا وما مربك من كلام الزمخشري وابن
الخطيب والأبيوردى والفيروزابادي مثلا .

ياهاديا شد الإله بدينه أزرى وشد على العفاف إزاري
يامن به إن عدت في سنة حمى أو زار في سنة حمى أوزارى
يامن حباء يديه محلول الحبي لحبا يسار أو لفك إيسار
لو لم يكن مدحيك من عددي لما أضحي شعاري صنعة الأشعار

وازن بين هذا وبين قول ابن جابر في المقصورة

أنا الفتى لا يطيبني مطمع فأبذل الوجه لنيل يرتجى

وقوله :

لولا اشتياقي لديار كرمتم لبعدها يرثى لنا من قد رثى
ومدح من أرجو بأمداحي له إصلاح ما قد عاث منى وعثى
لم أجعل الشعور لنفسي خلعة ولم يحش فكرى به ولا غشا
يا ضيعة الأبواب في دهر غدا فيه فتيت المسك يعلوه الخشى
فإن ههنا خشونه مع جانب تعزز شخصى ذاتى ، وازن بين هذا وبين شعور النشوة
والفرح النفسى بما حباه الله هذه الهبة حتى جعلها لنفسه صنعة وشعارا إذ مدح النبي
صلى الله عليه وسلم من عدده للدنيا والآخرة .

لو لم يكن مدحك من عددى لما أضحى شعارى صنعة الأشعار
نشر الثناء عليك أطيب نفحة من مسك دارين تفوح بدارى
أرى أن الثناء فاعل لنشر وهو فعل وأطيب مفعول به وأصله صفة لمحدوف ونفحة تميز
أى نشر ثنائى عليك نفحة طيبة أطيب من مسك دارين ، فهي بدارى فائحة . ومن
جعل « نشر » مصدرا والثناء مضاف إليه وأطيب خير المبتدأ جاز ذلك وأحوج إلى
تأويل النشر بمؤنث وليس فى جودة ما ذكرنا ، ورنه ما ذكرنا أجود ان شاء الله
ملاً المهيمن مذ قصدتك مادحا بيساره يمنائى ثم يسارى

تأمل هذا الشكر والحديث بنعمة المولى وصدقه وأريحيته
ونفى بجاهك يا أعز وسائل قتر الهوى عنى مع الإقتـار
فتخذت سبتك المنيرة حجة ومحجة تهدى لخير منار
وغدوت محروس الحمى من ضيقة الإعـ سار عند تواتر الأسعار

كأنما أطل على هذا البيت ظل من أبى تمام وذلك قوله :

وتباشروا كتباشر الحرمين في قحم السنين بأرخص الأسعار
وكان الصرصرى يتعمد نوعا من الإلماح بالإشارة إلى هذا البيت ، لأن هؤلاء تباشروا
بالخليفة وابنه الواثق والصرصرى بشراه وتباشره بهذا الشعار النبوي الذى نفعه وحماه
وتتبع قتر ذنبه فمحاه .

حسبى رجاء أننى من أمة بك أصبحت موضوعة الأصار
أنت الزعيم لها وأنت سفيرها ان أقبلت من أطول الأسفار

وذلك ما بين المحشر والممات

ويزيد فيك رجاء قلبي قوة أن صار بي نسب إلى الأنصار
هذا المعنى حاوله من بعد لسان الدين بن الخطيب على لسان سلطانه ولم يجيء به سهلا
جيدا كما ههنا

قوم حللت بدارهم فتدعروا بدارهم لرضاك ثوب فخار
فأسأل إلهك لي بعشر محرم جبرا لقلب واجف الأعشار
وشهادتي حق قبيل شهادة فيها الوفاق لأهلك الأطهار

إذ قد استشهد منهم من قد استشهد في أول الإسلام ومن بعد، كسيدنا حمزة وعبيدة
وجعفر وزيد بن حارثة وعلي والحسين وزيد ويحيى رضى الله عنهم أجمعين. وقد
أجبت دعوته. وحسن أولئك رفيقا.

جئنا بهذه القصيدة كاملة لم نحذف منها شيئا ليرى القارئ الكريم كيف أنفاس هذا
النمط الروحي الخالص.

وقد كان في الصرصرى وصاحبيه طول نفس، وقد بيا قال أبو الطيب في ممدوحه الذي
هو علي مجده من سائر أفراد الملوك:

وقد وجدت مجال القول ذا سعة فإن وجدت لسانا قائلا فقل

وقد سبقهم من صناعة أبي تمام والبحتري ما مهد لطول النفس عندهم، وكان أبو
الطيب أميل إلى الإيجاز وبذلك تبرزه. وقد سبقهم أكثر من هذين أسلوب تطويل ابن
الرومي الذي كان يتأني إليه بتشقيق المعاني وتفريعها. غير أنه كان يهمل جانب تجويد
اللفظ والإيقاع كما قدمنا.

وفي مادة السيرة النبوية من خبر الجهاد والصبر أيام قبل الهجرة وبعدها والمعراج وما
كان فيه من الأسرار والتجلي وكشف الحجب مجال خصص للقصص وإطالة النفس
من غير ما حاجة إلى التشقيق المعنوي والاحتتيال إلى تفريعه. فأتاحت طبيعة هذه
الخصوبة في مادة السيرة إمكان الجمع بين متانة الأسر وجزالة اللفظ مع انسياب السرد
ولا يخلو صدر القصيدة مع ما جبلت عليه بنيتها من إثارة الإيجاز من اتساع لطول
النفس متى تبيأت أسبابه ومن أجل ذلك طالت المعلقات وبعض قصائد الأوائيل
كجرير والفرزدق. إلا أن الإيجاز كما تقدم هو القاعدة الأولى في بيان الشعر وبلاغته.
وأحسب أنه من أجل هذا قال صاحب العمدة في باب اللفظ والمعنى: «والفلسفة
وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منها فبقدر، ولا يجب أن يجعلا

نصب العين فيكون متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه « ١ . هـ والعجب لابن رشيق مع هذا كاد يميل الى تقديم ابن الرومي على أبي تمام في باب الغوص على المعاني . هذا ، ولما دح الرسول صلى الله عليه وسلم عذر واسع إذ السيرة كلها لذني الإيمان مطربة ، وليس شأن المديح فيها كشأن المديح لمن يكون من ملوك هذه الدنيا الفانية « متاع قليل ولهم عذاب أليم . »
من جياذ الصرصرى ذوات الطول رائيته

ذكر العقيق فهاجه تذكاره صب عن الأحباب شط مزاره

وأول القصيدة تغزل بالديار الحجازية كنى به عن البيت الحرام والقبر الشريف والحج والزيارة ومشاهد الحرمين ثم خلص الى ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم فوصف خلقه وخلقه ومولده وما صاحبه من الإرهاصات ووصف تقواه وسكنته ونبوته وشريعته وما خصه الله به من التشريف والمعجزة وما جاء في الكتب من قبل من التبشير بمقدمه ثم ختم بها كنى عنه في البداية فصرح به في النهاية من نية قلبه أن تجوز به ناقة كوما الى حيث الرباع المقدسة ذات الهدى والسناء ، ويبدو أن نظم هذه الرائية قد كان قبل نظمه التي قبلها إذ يذكر في تلك يسارا ويذكر في هذه عسرة يرجو أن يمن الله عليه بعدها بميسرة .

أما النسيب فقلوه :

ذكر العقيق فهاجه تذكاره صب عن الأحباب شط مزاره
وهفت إلى سلع نوازع قلبه فتضرمت بين الجوانح نـاره
هذه الديار بناحية المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام

كلف برامة ما تألق بارق من نحوها إلا بدا إضماره
يشتاق وادبها ولولا جبهها لم يصبه واد زهت أزهاره
شغفا بمن سلك الفؤاد بأسره وبوده أن لا يفك إسماره
لولا هواه لما ثنى أعطافه بان الحجاز ورنده وعمراره
والضمير هنا للنبي صلى الله عليه وسلم والذات المحمدية

يا من ثوى بين الجوانح والحشا منى وان بعدت على دياره
عطفا على قلب بحبك هائم إن لم تصله تصدعت أعشاره
وارحم كئيبيك يقضى نجبه أسفا عليك وما انقضت أوطاره

لا يستفيق من الغرام وكلما حجبوك عنه تهتكت أستاره
ما اعتاض عن سمر الحمى ظلا ولا طابت بغير حديثكم أسماره
والسمر بفتح السين وضم الميم من شجر الحجاز وبنواحي مكة وكانت بيعة الرضوان
تحت سمرة .

هل عائد زمن تضيوع نشره أرجا ورقت بالرضا أسحاره

هذا البيت يدل على أنه حج من قبل ويريد العودة . وذكر الأسحار كما مر بالقارىء
الكريم من قبل مما يتكرر عند المصرى ، وإنما خص الأسحار لمكان صلاة الفجر
ولجافة أهل الصلاح خاصة للنوم في ساعات السحر المباركة . قال تعالى : « الصابرين
والصادقين والقانتين والمنفقين والمستغفرين بالأسحار » . وللأسحار في الحرمين بركة
وأسرار .

في مريع بقباب سلع مونق بالأنس تهتف بالمنى أطياره
فاق البسيطة عزة ومهابة فسما وعز من البرية جاره
ومن هنا تلخص إلى المديح النبوي في يسر حسن التدفق والانسياح :-

يحمى النزيل وكيف لا يحمى فقد حفت بجاه المصطفى أقطاره
أضحى ثرى عرصاته مذ حلها يشفى من الداء العضال غباره
سبحان من جمع المحاسن كلها فيه فتم بهاؤه وفخاره
محاسن المنظر ومحاسن المخبر

جبلت على التشريف طيئته فما نشأت على غير العلى أطواره
وصفت خلائقه وطهر صدره فزكا وطاب أديمه ونجاره

فذكر هنا كرم العنصر وشرف النسب ثم أخذ في قصة المولد وفي صفة الرسول صلى
الله عليه وسلم فاستقام له ذلك على ما بدأ به من حسن تخير اللفظ وسلامة رنين
الإيقاع :

حملته أمانة الحصان فلم تجد ثقلا إلى أن حان منه بداره
ورأت قصور الشام حين تشعثت أنواره وتباشرت حضاره
وضعته مختونا وأهوى ساجدا وكساه حسنا باهرا مختاره
لا بالطويل ولا القصير وإن مشى بين الطوال علتهم أنواره
هذا البيت جيد ، وذلك أنه كان صلى الله عليه وسلم مربوعا ، فكان يطول الطوال ببهاء
الشخصية وقوة حضورها وبهجة نورها .

وإذا تكلل كالجمان جبينه عرقا لأمر عظمت أسراره
فأريجه أذكى وأطيب مخبرا من ريح مسك فضه عطاره
وإذا بدا في حلة يمنية قد زان دائر طوقها إزاره
فالشمس بعد الصحو مشرقة السنا والبدر في فلك الكمال مداره

ثم انتقل إلى صفة خلقه السني عليه الصلاة والسلام :

مقلدا بالسيف ليس مباليا بمن التقى عزت به أنصاره
حلل السكينة والثبات لباسه والبر والإخلاص فيه شعاره

وذلك أن الشعار هو ما يياشر الجسد من الثياب ، وهذا من شريف المعاني أن يكون الثبات والسكينة هو الحلة الظاهرة والإخلاص والبر هو الكساء الباطن .

وضميره التقوى وأوتي حكمة فازداد منها عقله ووقاره
والصدق منه والوفاء طبيعة والعرف والصفح الجميل دثاره
والعدل سيرته وحق شرعه وسيله نهج الهدى ومناره
وشريعة الإسلام ملته وباله حق المين إلى الورى إظهاره

ومن هنا أخذ في مدح الإسلام وقصة أول ظهوره على الشرك وما كان بجزيرة العرب من أديان .

ختم النبوة فهو درة تاجها وطرارز حلتها الثمين عياره
أبقى لستته طريقا واضحا رجباً سواء ليله ونهاره

اعلم أصلحك الله أن سواء تفيد التسوية فإذا جاءت بعدها الهمزة كانت المعادلة بأم وإن لم تجيء الهمزة جئء بالعطف بالسواو . ولا تصلح أو ههنا لأنها للتخيير لا للمعادلة ولا للجمع . قال تعالى : " سواء علينا أجزعنا أم صبرنا " . وقال تعالى " سواء العاكف فيه والباد " وقال تعالى : " سواء محياهم ومماتهم " . ومن الأخطاء الشائعة الآن جعل أو في مثل هذا الموضع .

يمحو سنا الشمس الكسوف وينقص الـ قمر المحاق ويعتريه سراه
وشموس شرعة دينه محروسة من حادث يمحو الضياء غباره
نهج الصواب بجوده ويجوده بعد الدثور تجددت آثاره

تكرار الدال والجيم هنا فيه نظر إلى طريقة القدماء كذي الرمة وزهير كما فيه نظر إلى طريقة أبي تمام .

واستعلن الحق المبين بنوره بجبال فاران وقر قراره

جبال فاران هي جبال مكة بدليل أن أسفار التوراة تزعم أن إسماعيل ترك هو وأمه هاجر ييجولان في صحراء فاران (انظر سفر التكوين ٢١ / ٢١ - وسكن في بركة فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر). والذي عندنا أن الماء الذي أصابته هاجر بجناح الملك هو ماء زمزم فتكون فاران هي أرض مكة وتزوج إسماعيل من جرهم ولا يستبعد أن تكون جرهم قد كانت مثل قریش تتاجر إلى مصر والشام والحبشة. وعند أهل الكتاب أن فاران بناحية سيناء، ولو كانت بناحية سيناء لم يكن أمر إسماعيل ليكون على بعد من سارة وابنها، وقد أرادت سارة إبراهيم على أن يبعد إسماعيل حتى لا يشارك ابنها في الميراث.

وجلا ظلام الحرتين ضياؤه وبه سما نور وأشرق غاره

عنى بالحرتين المدينة

فخرت به خير القبائل هاشم وحوى به المجد الأئيل نزاره

قد يدخل في معنى نزار العرب كلهم ولا يبعد أنه نظر هنا إلى قول ابن الرومي :

كم من أب قد علا بابن ذرا شرف كما على برسول الله عدنان

واجعل بيت ابن الرومي هذا من ضمن ما مهد لمجىء القصيدة النبوية لتخلف قصيدة المدح وما إليها. ثم أخذ الصرصري في ذكر الجهاد وما تبعه من ظهور شمس الدين على الدين كله ولو كره المشركون :

زهرت نجوم السعد في بدر به وتبلغت يوم الرضى أقماره
وشموسه في فتح مكة أشرقت فانجاب عن وجه العلاء قتاره

القتار بفتح القاف عنى بها القتر بالتحريك أي الغبار وظاهر كلام الأخفش في القوافي يفيد أن ذلك مما كانت تفعله العرب وعند سيبويه أن الإشباع في الضم والكسر وقال الآخر:

خذا بطن هرشى أو كلاها فإنه كلا جانبي هرشى لمن طريق

ثم انتشى الأمام الصرصري الى مدح سيد ولد آدم صلى الله عليه وسلم فقال :

سعدت به أولاده ونساؤه وصحابه وزكت به أصهاره
وسمت به غلمانـه وإماؤه وجـ————واؤه وبـعيره وحماره

ولعل مكان الحمار أن ينكره السمع ، على أن السياق مستقيم به ، ولعله مما يسوغها ما يلابسها من روح السذاجة وقصد الاستيعاب . ويعتذر للصرصري بأنه مع الإطالة قد يقع في القصيدة أن يختل موضع البيت والآيات ولا يقدح ذلك في جودة القصيدة كلها . وقد أخذوا على المتنبي قوله :

إنى على شغفي بها في خمرها لأعف عما في سراويلها

ولم يمنع ذلك من استجادة هذه الثانية وعدها أبو منصور من إحسانه وجاء بقوله :

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها

فقال إن هذا هو البديع الفرد من أبيات القصيدة .

وحوى الفخار سريـره وفراشه وخيامه وقبابه وجداره
وتضوعت أردان برـدته به طيـ————طباب رداؤه وإزاره
شهد الكتاب الموسوي بفضله وتحققت وتيقنت أحبـ————أاره

وقد كان احتدام الحروب الصليبية مما شحذ أذهان المسلمين إلى النظر في مقالات أهل الكتاب ونقد ما ذهب إليه ذاهبهم من باطل التأويل وبيان مكان البشارة فيما جاء من مقالات أنبياء بنى اسرائيل وكتبهم . من ذلك بشارة موسى عليه السلام به ، وحملها أهل الكتاب على أن المبشر به هو عيسى عليه السلام ، وذلك صنعوه بتأويل بعيد .

وقد تناول هذا البحث جماعة من المحققين .

هو شاهد متوكل ومبشر هو منذر متيقن إنذاره
أضحى للأمين حرزا مانعا وضعت به عن وقته أصاره

عن وقته أي عن أمته إذ هي التي آمنت به حين جاء وقت رسالته .

بالشام دولته ومكة ربة الـ حرمات مولده وطية داره
علم اليهود الحق ثمت أنكروا حسدا فأفسد علمهم إنكاره
هذا البيت جيد بالغ، إذ ان العلم إنما يصح ببيان الحقائق، فمتى كتبت أو
غيرت وجد الهوى السبيل إلى الرأي وهو آفته.

تبلى لمن علم اليقين وصده لما استبان له الصواب نفاره
نفاره أي نفوره

وكذلك في انجيل عيسى وصفه في كل عصر تجلى أخيه
عجبا لذي لب راه وكيف لا ينبت عنه لسوقته زناره

كان النصارى يشدون الزنار وهو سير يجعلونه حزاما يشدون به أوساطهم أي
عجبا لهم لماذا يستمرون على كفرهم ولا يطرحون هذا الزي إلى زي المسلمين.

والبعير وشده إلى البيت الحرام من شعار المسلمين - قال أبو الطيب يذكر الروم
وجهاد صاحبه سيف الدولة :

فكلما حلمت عذراء عندهم فلإنما حلمت بالسبي والجمل

وترك الصرصرى حث النصارى على ترك دينهم وعجبه من ذلك وأقبل على ما
يرجوه لنفسه من سبيل النجاة :

وعذافر حرف أمون ترعى مرحا كهيق هاجه ذعاره

قد يبدو أول الأمر هذا الانتقال بعيدا مفاجئا . ولكن متأمله يجد عند التأمل ما
يجمعه بما تقدمه من قوة الصلة من طريق تداعي المعاني على حسب الوجه الذي قدمنا
ذكره . ثم لعل القارئ الكريم يرى كما نرى أنه حين جعل هذا المادح البارع مقدمة
قصيده نسيبا وشوقا إلى الذات الشريفة ، ثم أناله الله كريم الوصال حينما حاز شهود
كمال الذات المحمدية أخذ في المديح الصرف حتى خلص إلى ذكر أهل الكتاب
وعنادهم ، ثم بعد ذلك سلك سبيل الشعراء إذ يتبعون معاني النسيب الارتحال إما إلى
المحبيب وإما عنه ، وهنا الرحلة إلى ديار المحبوب كما لا يخفى ، إلى البيت الحرام وإلى
حرم المدينة الشريف .

وعذافر حرف أمون ترعى مرحا كهيق هاجه ذعاره (١)
كوماء يرفعها السراب كأنها فلك على بحر طمي تياره

(١) عذافر أراد عذافة وهي الناقة القوية وكذلك الحرف والأمن المأمونة العثار والبيق الظليم والذعار بضم الذال وتشديد
العين المخوفون جمع ذاعر

يطوي بها شعب الفلاة مشمر كالسيف للغمرات سن غراره
شهم إذا رام الخطير من العلاء لم يثنه عما يروم خطاره

هذا الفخر في هذا الموضع حسن ، لأنه هنا لا يطلب شيئا من معالي الدنيا وإنما يريد العلاء عند الله بأداء الفريضة ثم الزيارة ، وقد كان الحج محفوفاً بالمشقة والمخاوف . وكان الصرصري رحمه الله من أولى الضرر فوازن بين قوله هذا وقول أبي العلاء :

قالوا كبرت ولم تقصد تهامة في مشاة وفد ولا ركاب أجمال
فقلت إني ضريـر والذين لهم رأي رأوا غير فرض حج أمثالي
شتان ما بين اليزيديين :

يتجشم الوعر المخوف ليأمن الـ خوف الذي بالمرء يلحق عاره
وهو خوف النار وعذاب الله عز وجل . رأي الذي شرفت به أقطاره
يسرى مع الوفد الكرام ليشهد الـ وضعت عن الجاني بـه أوزاره
ففي موقف جم المواهب زاهر

هذا يوم عرفة وموقفه ولذلك ذكر بعده المأزمين والمشعر الحرام .

والمأزمين ومشعرا ذا حرمة ومحصبا بمنى تعد جهاره
والمأزم المضيق قال صاحب القاموس المأزم (بكسر الزاي ^(١)) ويقال المأزمان
مضيق بين جمع وعرفة وآخر بين مكة ومنى .

ويطوف مضطجعا طواف قدومه سبعا بيت عظمت أستاره
الاضطباع هيئة جد من لبس الرداء في الحج وذلك يمكن الحاج من الرمل في
الأشواط الثلاثة .

أبهى من السدياج رونق حجره وعلى اللاكلى فضلت أحجاره
ويسير بعد قضاء مفترضاته ليـزور ربعا كـرمت زواره
ربعا به نور النبي محمد متلاليـا نضرت به نظاره

وقد أنبأنا في آخر القصيدة أنه لم يحج ذلك العام ولم يزر وإنما تذكر تلك الرباع
المطهرة وحن إليها وما هو هذا يهدي إليها المدحة والسلام :

ناديته بالله يا من أسفرت عن بشر وجهه نجاحه أسفاره
وإسفار وجه النجاح عن البشر والبشرى مذهب في الاستعارة حبيبي وهو هنا

(١) الذي في القاموس ضبط القلم وما بين القوسين لنا .

يخاطب الحاج

بلغ هديت إذا وصلت سلام من قامت بشيب عذاره أعذاره
فلم ير الضرر عذرا كما ترى ولكن الكبرة والضعف .

وقل السلام عليك من متعرض لعظيم فضلك رثـة أطماره
يا من جلا قتر الضلال ومن إذا ما أمه العافي انجلى إقتاره
يا من تساوى في المكارم والندى كلتا يديه يمينه ويساره
أخذه من قول الآخر:

كلتا يديه غياث عم نفعهما تستوكفان وما يعرفهما عدم

وهذا البيت يذكر في قصيدة للفرزدق يمدح زين العابدين رضي الله عنه ، وفي
قصيدة للحزین الكناني يمدح بعض بني أمية ويجوز أن أصله للحزین فأخذه الفرزدق
أنت الملىء بكشف ضر غلخف ذي عسرة بندى يدك يساره

وبين اليسار هنا وفي البيت المتقدم مجانسة تامة . وهذا عذر آخر جاء به مع الكبر
والضعف . وتأمل حذق الصناعة وخفاء البديع وجودته في قوله «بكشف ضر غلخف
ذی عسرة» . فهو من أولى الضرر . وقد تخلف بعذر صحيح . ثم هنا إشارة على الذين
خلفوا عام غزوة جيش العسرة وهم الذين ذكروا في قوله تعالى : «وعلى الثلاثة الذين
خلفوا آية براءة» .

جعل الثناء على علاك شعاره فحلت به وتعطرت أشعاره
يرجو النجاة بفضل جاهك في غد في موقف يخشى التوى أبراره

أشار هنا إلى حديث الشفاعة ، حين يقول كل الأنبياء نفسي نفسي وما منهم إلا
يذكر ذنبا أو يعتذر حتى نوح وإبراهيم وموسى وحتى عيسى إذ اعتذر ولم يذكر ذنبا
عليهم السلام أجمعين ثم يصار إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فيقوم بالشفاعة
ويسجد لربه ويفتح الله عليه من محامده ومن حسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه علي
أحد قبله ويقول له الله عز وجل «ارفع رأسك سل تعطه واشفع تشفع فأرفع رأسي
فأقول أمتي يارب» - هذه القطعة من لفظ الحديث كما رواه البخاري في الصحيح في
التفسير في تفسير سورة بني اسرائيل . وفي الحديث الصحيح «فذلك يوم يعطيه الله
المقام المحمود» وفي الصحيح : « من قال حين يسمع النداء اللهم رب هذه الدعوة
التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته
حلت له شفاعتي يوم القيامة»

اللهم اجعلنا بشفاعته صلى الله عليه وسلم من الناجين .
 وقد أوردنا هذه القصيدة كاملة بأرب التنبية إلى صحة ما نزعمه من استواء
 ديباجة هذا المديح وقوة أسره وتمام معانيه وما فيه من روحانية الصديق ونوره .
 وللصرى كلمة رائية طويلة من مجزوء الرجز ذات طرب وإيقاع جوريت من
 بعده على سبيل الاستحسان والتبرك أولها :

جـمـرت نسيم السحر ————— على متـون الغـدر
 فجـمـدتـها وانثنت ————— أعطاف بسط الزهر
 وقد ترى ذكر السحر هنا . وفي الأبيات أنفاس ربعية سرعان ما صرفها إلى
 الحجاز وبانه وشيحه وععره .

وضمخت ملابس الروض بنشر عطر
 كأنها فضت به ————— ختام مسك أذفر
 أظنها مرت على ————— سمار ذات السحر

وذات السحر كناية عن ربوع الحجاز فهذا سبب طيها لا أنها مرت على الغدران
 والأزهار

فطـارحتهم وأنت ————— من نحـوهم بخبر
 تسنـده عن أرج الشـ ————— يح وريـا العـرعر
 أملت على بـان النقا ————— ما عندها من أثر
 فرنحتـه طـربـا ————— برمزها المعبر
 فصرح ههنا بذكر الرمز وأنه إنما يريد الكعبة والزيرة والذات المحمدية الباهرة

أذعت يـاريح الصبـا ————— سر هـوى مستر
 فرددي ما شئت من ————— حـديثهم وكـرري
 فذكر سـكان الحمى ————— تعلـمة المستهتر
 آه لعيش مـرر لي ————— بين اللـوى والأجفـر
 وزمن كـان بنـع ————— سمان ربيع العمـر

ثم أخذ في الحنين إلى ليالى الحج — وموقف عرفة ومبيت مزدلفة وتلك الساعات
 القدسية من زاد العمر

يـاليت شعري هل تعو _____ د ليلتي بـالمشعر
وهل تـزول حسرة الـ _____ فؤاد في محسر

بضم الميم وفتح الحاء وكسر السين مشددة وبطن محسر قرب مزدلفة يسرع فيه الحاج
عندما يجاوز موقف عرفة في سبيله إلى مزدلفة

وهل لأبـ _____ منى من بـ _____ فاشترى
ولو بأبـ _____ الحيا ة لمحـ _____ بالبصر
فما على من سـ _____ بروحه من غـ _____
وهل إلى ذات الستـ _____ ر أوبـ _____ في عمـ _____
فأجتلى نور الرضـ _____ في روض حجـ _____ نظر
وأجتلى جنـ _____ على بلثم ذاك الحجـ _____
يالك من ليـ _____ قـ _____ ب طال فيها سـ _____

ولعلها " طاب فيها سمرى " فمثل هذا قد يقع فيه التحريف

لو سمح الدهـ _____ بها قضيت فيها و طـ _____
جاد شعاب الأبطح الـ _____ مكي صوب المطـ _____
وبارك الرحمن في صـ _____ ليل مقـ _____

فقد جد في السفر بعد النفر ليصل إلى المدينة في ليال مقمرات يطيب بهن
السري :-

يسفر عن وادي العقيق لقرين السفر

ووادي العقيق بالمدينة

مبشرا بطـ _____ العالسـ _____
بـ _____ ربـ _____ الهاشمي ذي الجين الأزـ _____

فقوله العربي هنا هو الذي يرجح عندنا أنه عنى بنزار في الرائيين كل العرب
وذلك أن بني اسماعيل كلهم راجعون مع نسب أبيهم إلى نسب أمهم أيضا وهي من
جرهم من العرب الأولى .

ثم اندفعت القصيدة من بعد في مدح محض لا ريب كان كأصلح ما يكون مثله
 للتغني العذب الصدوح الخفيف النغم ، ذكر فيه خلق النبي صلى الله عليه وسلم
 وصفة خلقه ومحاسنها ومقامه السامي يوم المحشر فمن أمثله ذلك :

محمد بن هاشم بن غالب بن مضر
 السيد المفضل المعزز الموقر
 الطاهر المنصور والمؤيد المظفر
 أجود بالمعروف من منبجس مشعجر
 منتخب من معشر أكرم بهم من معشر
 وهم لعمري سادة الناس بكل الأعصر
 ولا سعت أقدامهم إلا لكسب مفخر
 طلق المحيا نوره يكسف ضوء القمر
 صورته الجميلة الأوصاف أبهى الصور
 ليس بفظ عابس جاف ولا متهر
 ميسر مؤلف وليس بالمنفر

سهل القياد قـابل	عـذر الفتى المعتـذر
أرسله الله العظيم	بـالهدى والنـذر
وخصه مشرفا	بمحكمات السـور
ولم يزل مجاهدا	كل غـوي عـمرى
حتى انجلى بنوره	عنا حجـاب القـر
وقهرت أمتـه	أهـلا الفـلا والأبـحـر

ليس له في أول الخلق ولا في الآخر

مناظر أنى وقد فضله بالنظر

الأخر بضم الهمزة والخاء مفتوحة مشددة جمع آخر أي ليس له في الأولين ولا في
 الآخرين مناظر إذ فضله الله بالمعراج والنظر إلى وجهه الكريم

وبالوسيلة التي لغيره لم تخط
وبالشفاعة التي خص بها والكـوثر

وباللقاء في المعاد والمقام الأكبر
حتى إذا حان قيام كل ميت مقبر

فإنه أول من يخرج عن المنشر
بضم الميم أو فتحها فالضم من أنشر قال تعالى: «ثم إذا شاء أنشره». والفتح
من الثلاثي، قال الأعشى: "يا عجباً للميت الناشر"

وليس تفتح الجنان قبله للبشر
عليه أذكى صلوات الباري المصور

ثم ذكر الصحابة الكرام رضي الله عنهم

ثم على صاحبه المجل المصدر
صديقه الأتقى أبي بكر وزين المحضر

لعلمه بتاريخ العرب وأخبار قريش وأنسابها مع ما خصه الله به من الايمان
والتصديق والسبق المبين

ثم على المحدث الـ محفهم المبصر
ذي النظر الثاقب والقلب الصدوق عمر
ثم علي البر الشهيد الثابت المصطبر
عثمان ذي النورين من جهز جيش العسر
ثم على ابن عمه البحر الخضم حيدر
دلت على تفضيله الراية يوم خير
ثم على من كان طوع أمره المتندر
من آله وصحبه الغر الكرام الصبر
وتابعيهم بالهدى من أثر ومؤثر

ثم صار إلى حنين نفسه إلى الحج والزيارة والاستغفار ورجاء الشفاعة لتكون
كلمته خالصة في التقوى والعبادة وحب النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه :

يا مزجي الخوص النواجي في الشسوع المقفر
إن جزت عن وادي العقيق نحو سلع فانظر
تلك القباب البيض إن عايتها فكبر
وقف تجاه الحجرة العليا خير الحجر
وحي من خيم في ذاك الجنب الأطهر
تحية طيبة عن العبيد الأصغر
يحیی بن یوسف بن یحیی المذنب المقصر
وقل عبيد بركم ثاوا بأرض صرصر

فقد نسب نفسه كما ترى وهو مذهب للمداح قديم - وقد يعلم القارئ الكريم قول
عمير بن شبيب القطامي :

من مبلغ زفر القيسى مدحته عن القطامي قولاً غير إفراد
وقال عمران بن حطان في كلمته التونية «من بعد ما قيل عمران بن حطان» - وقد
سن مداح الرسول صلى الله عليه وسلم الأولون ذكر أسمائهم وأنسابهم ، فعل ذلك
حسان في كلمته التي قال فيها

ان جدي خطيب جايبة الجؤ لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سميحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم
وفعل ذلك كعب حيث قال :

تسعي الوشاة جنايبها وقولهم إنك يا بن أبي سلمى لمقتول

فبذلك اقتدى مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيما بعد .

يا صاحب الجاه المديد الشامل المتشر
نحن وإن كنا ذو جرم عظيم خطر
من زمرة منسوبة إليك دون الزمر

فغر عليها واحمها وإن جنت فاستغفر
وإن وهت فقوها أو قهرت فانتصر

وكانما نظر بهذا ببصرة كاشفة إلى ما اقترب من خطر هولاكو، ثم ما من الله به من بعد
من هداية أمم التتار والمغل ومن جاورهم جميعا إلى الإسلام فانتشر في آفاق الأرض كما لم
ينتشر من قبل ، والله غالب على أمره وهو على كل شيء قدير.

قال البرعى رضى الله عنه :-

ضربوا الخيام على الكتيب الأخضر ما بين روضة حاجر ومحجر
وتفيسوا في الأثل ظللا وارتبوا من مائه المتسجم المتفجر
واخضر فردوس الخماثل اذ غدا وسرى عليه حيا العريض المطر
فكان لؤلؤ طله رأد الضحي درر متى تسر النسائم تنثر^(١)
هذا من قول أبي الطيب «دنانيرا تفر من البنان»

ولع البشام بنفحة نجديّة تغشى الرياض بعنبر ومعنبر
تأمل هذه الديباجة البحرية

إن النفوس على اختلاف طباعها طمعت من الدنيا بما لم تظفر
وعلى الكريم دلالة عذرية بصرت به فأرتبه ما لم ينظر
أى للحب العذرى طريق إلى قلب الكريم يعرفه ويراه فيرى به الكريم ما لم تنظر إليه
عينه ولكن يراه قلبه

يا نازلا بربا الأراك عداك ما ما حملت من وهى وطول تذكري
سل جيرة الجرعا غداة غدت بهم بزل الركائب في الفريق المصحّر

لا تزال كلمة الفريق مستعملة في اللغة الدارجة بمعنى يقارب معنى الخليط والأصل
كما ترى واحد إذ هو ممن يخالطون في المرعي ثم يفارقون . وللبرعي رحمه الله إحساس
دقيق بالطبيعة . وكما الطبيعة التي نحس نفحاتها من ابن الخطيب أندلسية مغربية فيها
نعومة ربيع إقليم البحر المتوسط فالطبيعة التي عند البرعي يمنية عربية ، أثلها الأخضر

وبشامها من أودية اليمن وأخفاف جبالها وشعابها ، وفيها من أسر شدتها ما ليس عند
ابن الخطيب . ثم مع إحساس البرعي رحمه الله بجمال الطبيعة قد أذابها كل الذوبان في
نسيب المديح النبوي

سل جيرة الجرعا غداة غدت بهم	بزل الركائب في الفريق المصحر
هل جددوا عهدا بمعهد رامة	أم طنبوا بالشعب شعب العرعر
لله در العيس وهي رواسم	بمروح ومصبح ومهجر
يخرقن من حجب السراب سراقا	ما بين طيبة والمقام الأكبر

هنا هذا النمط بحري وبحرته آخذة من مذهب ذي الرمة بنصيب
ويلجن في لجج الظلام ضوامرا شوقا إلى المزمّل المدثر

صلى الله عليه وسلم

الأبطحى المتقى من غالب	والطاهر الطهر البشير المنذر
الصادق الهادي الأمين المجتبي	والسابق المتقدم المتأخر

متقدم لما سبق من ذكره أنه أول من ينشق عنه قبره ومتأخر لمقام الشفاعة للمذنبين من
أمته عليه الصلاة والسلام

وابن العواتك من سليم إنه	ذو الفخر إجماعا وإن لم يفخر
ملأت محاسنه الزمان وأشرقت	بوجوده الأكوان فاسمع وانظر
وتتابع نعم به وتطاولت	رتب تناهت في عراض المشتري

على بحرته البرعي في الديباجة تجده كثير النظر إلى معاني أبي الطيب كما ههنا :

منازل صعدت والفكر يتبعها فجاز وهو على آثارها الشها

ومن بعد يأخذ البرعي في بعض الإلماع إلى أخبار السيرة النبوية الشريفة .
وللمنشدین كلف بالبرعي ، ولولا اشتهاار البردة والهمزية حتى ليس كمثلهما بين
العوام والخواص شيء من المديح لكان البرعي أشهر المدايح قاطبة وأسيرهم كلمات ،
لكثرة ما ينشد المنشدون من ديوانه وهو الذي زعم صاحب التاج أنه ديوانه الصغير .
والبرعي مجهول تماما عند من يرون أنهم من الخاصة من المشتغلين بالأدب وتعليمها في
المدارس في عصرنا هذا . وابن الفارض وحده هو المعروف عند هؤلاء بفضل

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
والكلمة اللامية :

ما بين بان المنحنى وظلاله ضل المقيم واهتدى بضلاله
والفائية :

قلبي يحدثنى بأنك متلفي روى فداك عرفت أم لم تعرف
وفيه البيت :

وعلمت أن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي
وهو ما يجري كبعض مجرى الحكمة . على أن هذه القصائد ليست معروفة حقا عند
المنشدین إلا أبيات الخمرية وأعرف منها الرائية القصيرة .

زدني بفسطاط الحب فيك تحيرا وإذا سألتك أن أراك حقيقة
يا قلب أنت وعدتني في حبههم إن الغرام هو الحياة فمت به
قل للذين تقدموا قبلي ومن عني خذوا وبني اقتدوا ولي اسمعوا
وارحم حشا بلظى هواك تسعرا فاسمح ولا تجعل جوابي لن ترى
صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا صبرا فحقك أن تموت وتعذرا
بعدي ومن أضحي لأشجاني يري وتحذروا بصباتي بين الوري

وفي هذه الأبيات كما ترى صناعة وتفكير. وكأن في قوله "يا قلب أنت وعدتني" ما يناقض ما زعمه بعد في قوله "قل للذين تقدموا". ومثل هذا قد أخذوه على كثير في قوله: «أريد لأنسي ذكرها» فقالوا وما له يريد أن ينسي حبها. وقوله "فاسمع ولا تجعل جوابي" هو الذي حجب الناس في هذه الكلمة لما تضمنه من معني الإشارة إلى القرآن وتجلي الحق سبحانه وتعالى للجبل فجعله دكا وخر موسى صعبا. وإن يكن موسى عليه السلام قد قيل له: «لن تراني ولكن..» فالشيخ أولى أن يقال ذلك له إلا على تأويل الرؤية بعد الفوز في الدار الآخرة على حسب اعتقادنا:

ومنه أن ينظر بالأبصار لكن بلا كيف ولا انحصار
هذا في اليوم الآخر. وقوله "ومن أضحي لأشجاني يري" ليس بخال من قلق وتمتة
الأبيات إذ قد استطردها بذكرها:

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا سر أرق من النسيم إذا سري
وهذا بيت القصيدة

وأباح طرفي نظرة أملتها فغدوت معروفا وكنت منكرا
رجع إلى الصناعة والاستعانة بباد هواك

فدهشت بين جماله وجلاله وغدا لسان الحال عنه مخبرا
هذا ضعيف لما في قوله غدا لسان الحال من صناعة وعمل

فأدر لحاظك في محاسن وجهه تلقى جميع الحسن فيه مصورا
أصل هذا قول أبي نواس

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد
ونبه إليه شراح أبي الطيب ونقاده أنه أخذه منه في قوله:

نسقوا لنا نسق الحساب مقدا وأتي فذلك إذ أتيت مؤخر

وآخر رائية ابن الفارض

لو أن كل الحسن يكمل صورة ورآه كأن مهلاً ومكبراً

قال الشارح: " هذه القصيدة مع شهرتها بين المنشدين في غاية المتانة وفي نهاية البلاغة وقد نظم كثير منهم على موازنتها، قال الشيخ شرف الدين بن عنين الدمشقي رحمه الله تعالى:

ماذا على طيف الأحبة لو سرى وعليهم لو ساعحوني بالكرى

وقال الأديب الوزير أبوبكر بن عمار رحمه الله تعالى:

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى

وقال الشيخ برهان الدين القيراطي رحمه الله تعالى:

لم ينقلوا عنى الغرام مزوراً ما كان حبكم حديثاً يفترى

وقلت مطلع قصيدة في دمشق حرسها الله من الآفات:

خذ قصة الأشواق يا حادى السرى ان كنت من أهل الغرام غبراً
وأقرأ صحيفة وجتتي مصفرة تدرى الحديث فمن قرى خبرى درى
وأما قصيدة الشيخ رضه فإنها غاية لا تدرك وطريقة لا تسلك وعقيلة لا تملك " ١٠ هـ.
كلام الشيخ حسن البورينى الشارح (ص ٢٥٧ طبعة مرسلية ١٨٥٣ م) -

قلت ان يكن أراد ابن عمار الأندلسي قتيل المعتمد بن عباد فإن زمانه كان في القرن
الخامس الهجري قبل معركة الزلاقة وزمان ابن الفارض القرن السابع الهجري لوفاته
٦٣٢ هـ وإنما جارى ابن عمار أبا الطيب وهو الأصل وإنما أوردنا كلام ابن الفارض
للتنبية على ما منى لذكره من اشتهاى بين معاصرنا لا لشيء إلا أن المستشرقين كتبوا عنه
وما كتب المستشرقون من كتب منهم عنه - وأحسب من أولئك نيكلسون المستشرق
الانجليزى - إلا التماساً لبعض معاني الحب التصوفى شريطة خلوه من ذكر المصطفى
عليه الصلاة والسلام لنفور القلوب الصليبية من ذلك، ولله درابن الخطيب إذ يقول:

ولولاك لم يعجم من الروم عودها فعود الصليب الأعجمى صليب

وقد كنت أعجب لم لا يذكر معاصرونا البرعى عبدالرحيم وهو أرق رقة من ابن الفارض وأطيع ملكة وأسلم متنا وأجل ديباجة . والسبب أن أكثر ترتيب مواضيع مناهج تأريخ الأدب عندنا منحوف فيه نحو ما وضعه المستشرقون ، وهؤلاء ربما اعترفوا بفضل شاعر كالمعري أو فيلسوف كابن سينا من أبناء الإسلام وبيع بعض المتصوفة ممن عسى أن يجدوا عنده أنفاس حلول وما أشبه من مذهب وحدة الوجود ، أما ما كان إسلاميا حقا فهم منه شديدا النفور . لذلك نفر من نفر منهم عن أبي الطيب . وكان هؤلاء عن أمثال البرعى من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم أشد نفورا . وصدق الله العظيم . قال تعالى جل من قائل : « يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون . هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون » [براءة] .

رجع الحديث إلى رائية البرعى

هذا منارك يا محمد قد سما طلعت طلائعه بنور النير
كم نازعتك الفخر سادة مكة حسدا وهل صدف يقاس بجوهر
وفضلتهم بغبار نعلك إنما ينمي بطيب العرق طيب العنصر
هذا جيد بالغ ، لوضوح المعنى ، وتخير اللفظ وقوة رنين الإيقاع وجزالة السبك .

ما نازعتك يد لنيل فضيلة إلا وقال لها علا يدك اقصرى
أو وازنتك أكابر العرب انثنت مرجوحة بقلم ظفر الخنصر

هذان البيتان تكرر لما قبلهما . على سلامتهما هما دون ما تقدمهما . وأحسب أن البرعى رحمه الله أتى من جهة قصده إلى الاستيعاب والشمول ، إذ قد ذكر سادة مكة فبداله ، والله أعلم ، أن المعنى يتم بذكر أكابر العرب ، وهذا ما عليه ظاهر القياس ، ولكن المعنى قد تم فلا يحتاج إلى مزيد وإن كان في قوله " مانازعتك يد " بعض التوكيد . وقوله بغبار نعلك أقوى من قلام ظفر الخنصر ، أم ليس قلام الخنصر فسيطا كغيره والفسيط قلامة الظفر أم هو شر مكانا من قلام غيره ؟ - وأقصى ما يؤخذ على الشاعر هنا التطويل لا الضعف ان أخذ ذلك .

ولأنت سر المرسلين وخير من وطىء الثرى من منجد ومغفور
ضربت رواق العز دونك هيبة قصمت عرى المتكبر المتجبر
أحسبه يشير هنا إلى خبر الإراشى وأبى جهل ، وقد جاء البوصيرى بالخبر أتم في الهمزية حيث قال :

وأبو جهل إذ رأى عنق الفحل إليه كأنه العنقاء

واقتضاه النبي دين الإراشى وقد ساء بيعه والشراء

والبوصيرى أمد باعا وأقدر على النظم وجر الأخبار لا من البرعي وسائر المداح النبوين
وحدهم ولكن من كثير من كبار من تقدموا من الشعراء . والذي جاء به البرعي هنا
أشبه بطريقته في التزم . وكلما أمكنه التزم مع النظم جاء به سلسا سائغا . ومتى
اضطر إلى تكلفه مسه به ضعف . ومثل ذلك تحسه أحيانا عند الضرري . وقل من
كبار شعراء المولدين من لا يقع له ذلك وقد تتبع النقاد مواطن الضعف عند أبي الطيب
وأبي عباد وأبي تمام جميعا كما تعلم .

وسمت نجومك بالسعود وأشرقت شمس الوجود لحظك المتوفر

لحظك المتوفر تمة لما بدأ به من ذكر النجوم والسعود . ومن أخذ عليه رحمه الله ذكر
نجوم السعود والحظ المتوفر مع سيرة من أكذب قول أصحاب النجوم ، وهوت على
السرقه لمولده الرجوم ، فقد يجد معترذر له مخرجا بقول حسان رضى الله عنه :

يا بكر آمنة المبارك بكرها ولدته محصنة بسعد الأسعد

وإنما هي طريقة كلام حسن ألقتها فصاحة منطق العرب

وأرتك أنوار النبوة ما انطوى في الكون من مكنون سر مضمّر
ووقتك من لفتح السموم غمائم مبسوطه من فوق بدر مزهر

هذا المعنى بديع ، إذ لما جعل الغمام ظلا ، التمس جعل من تحت ظل الغمام نورا ، فهو
وجه الذى ظلله الغمام عليه الصلاة والسلام .

وعليك سلمت الغزالة مذ رأت بك من بديع الحسن أكمل منظر

وذلك أن الغزالة من رموز الحسن :

وأوايد الوحش الكوانس في الفلا نادتك باسم معترف لم ينكر

فقد انتقل هنا ما ترى من السيرة المكية وأخبارها إلى ذكر النبوة والمعجزات

وبيطن كفك سبحت صم الحصى وكذلك حن الجذع يوم المنبر
وبنت عليك العنكبوت بنسجها في الغار توهم أن منهجه برى
في قوله «أن منهجه برى» بعض التعب والصناعة والمعنى أن العنكبوت بنسجها قد

أوقعت في وهم قفزة الأثر أن المنهج المدخل إلى الغار يرى من أثر الناس . وأخذ
الصدر من قول الفرزدق في هجاء جرير:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل
أى أنت وشعرك كنسج العنكبوت وقد تعلم قول الله في ذلك " وإن أوهم البيوت
ليبت العنكبوت " أو إن بيتك ليبت عنكبوت فالذى ضرب عليك ليس ذا عماد
وطنب . وقد أحسن البرعي إذ غير أول ألفاظ البيت فجعل مكان «ضربت عليك»
قوله «وبنت عليك» إذ البناء سقف ، فأفاد بهذا ما صنعتته العنكبوت عند فم الغار
ونقل نسج الفرزدق العنكبوتى من هجائه إلى معنى لا ريب فيه من المدح .

وغدت مغيرة لاثرك في الثرى ورق الحمام فعاد غير مؤثر
ضبطها الطابع بشدة الثاء مع كسر وما أرى إلا أن الثاء مفتوحة مشددة أى عاد الثرى
غير ذي أثر باد عليه .

وجعلت شق البدر معجزة لمن في الحى من بـدو رأوه وحضر
ولمدحك الوحي المنزل فصلت آياته بفضائل لم تحصر
كقوله تعالى : «وإنك لعلى خلق عظيم» وقوله تعالى : «فبما رحمة من الله لنت لهم» وقوله
تعالى : «فأنزل الله عليه سكينته»

ومكارم قد عمت الدنيا ندى وهدى وأخرى أخرت للمحشر
وهي : «مقاما محمودا» الذي وعده الله تعالى .

حزت الجلالة والمهابة والعلـا وشفاعة العقبى وحوض الكوثر
يا بهجة الدنيا وعصمة أهلها من كل خطب عباس متنكر
كن من أذى الدارين نصرى واحمى ولنيل ما أرجوه موسم متجرى
واجعل مديحى فيك حبل تواصل بينى وبينك يا رفيع المفخر
فهذا توسل أخذه في سبيل الختام

قل أنت يا عبد الرحيم وكل من واليتـه في ذمة لم تحفر
ولن يلينى صحبة ورحامة بالخير يسا خير الخلائق بشر
وادراً بصولك في نحور حواسدي أبدا وقم بي حيث كنت وشمـر

ومما يدني مدح البرعي من القلوب حرارة توسله بالنبي صلى الله عليه واله
وسلم ، واستغاثته به واستنصاره على أعدائه

وعليك صلى الله يا علم الهدى ما لاح مبتسم الصباح المسفر

الصرصري يستبشر بالأسحار ونسيمها إذ كان رحمه الله أعمى يشم اقتراب
الوقت . والبرعي منفتح البصرة والبصر على جمال طبيعة الكون حوله ، فهذا الصباح
يميط له عن وجهها الحجب .

وعلى قرابتك الكرام وسادة الـ إسلام صحب الخير للمتخير

صلى الله عليه وسلم .

والبرعي رحمه الله كثير الجياد الحلوات السائرات بين المنشدين الى اليوم ، بين من لا
يزالون تهش أسماعهم وتطرب قلوبهم لأنغام المديح النبوي على نهجه القديم
الأصيل . ومما يجيب البرعي قرب مأتاه من عقائد العامة ووضوح معانيه مع جهازة رناته
وسنورد له كلمات ربما استوفينا بعضها بتمامه كهذه التي تقدمت وربما اخترنا من
بعضها - قال رحمه الله :

بانت عن العدوة القصوى بواديا واستنشقت ريح نجد في بواديا

والبرعي من حسناته أن ليس يفرض في تعاطي البديع وله ولع بالجناس التام
أحيانا وربما اتفق ذلك له في أول بيت من القصيدة كما ههنا وكما في نونيته :-

سمعت سويجج الأثلثات غنى على مطلولة العذبات غنا

أي غناء وغنى الأولى فعل ماض

بزل دعاها الصبا النجدي فانطلقت والشوق في اليد هاديا وحاديا
حنت وأنت لمغنى طيبة طربا كأن في طيبة صوتا يناديا

الحنين والنسيب والشوق هنا للزيارة الشريفة صريح به القول لا كناية فيه

وعللتها غواصي الشام حاملة ماء معيناً يروي غل صاديا
ولم تزل لغبار الارض خائضة نحو الرياض التي نور الهدى فيها

تأمل حسن هذا البيت :

محمد سيد السادات من مضر خير البرية قاصيها ودانيها
بدر سرى فوق أطباق السماء له قد دان من رتب العلياء ساميها
والرسل تشهد بالفضل العظيم له دنيا وآخره والله هاديها
نال الذي لم ينله قبله أحد في ليلة طاب مسراها لساريها
وهي ليلة المعراج والإسراء .

أمسى يخفف من أوزار أمتـــــــــــــــــه ثقلا ويشفع إكراما لعاصيها
بانت عن المسجد الأقصى ركائبه تسري إلى العرش لا فخرا ولا تيهها
والنور يقدمه من كل ناحية والحجب ترفع عن أنوار باريتها

هل بلغت توهمات المتصوفة مبلغا أعظم من هذا؟ وأصول هذا في القرآن
والحديث كما يعلم القارئ - أصلحه الله وإيانا - فلماذا يتعب بعض الباحثين ويجهدون
ليبرهنوا أن للتصوف أصولا استعارها المسلمون من الهند ومن النصارى ولم يعرفوه إلا
منهم . نعم لم ينحرف عن وجه الصواب إلا بما استعار من مذاهب غير الإسلام . أما
أصول روحانيته الحقّة فمن ههنا . ليس فيها من أخذ عن أهل الملل . وما يغمر هذه
الآبيات من نور روحاني شعشعاني لا يحتاج إلى دليل .

لما رأى الآيــــــــــــــــة الكبرى وأدرك من أسرار حكيمته أسرار خافيتها
بانت حظائر قدس الله مشرقة بنوره إذ تمتته يدانيها
ههنا صدى من مطلع القصيدة .

والحجب والعرش والكرسي ما افتخرت إلا بأحمد خير الخلق راقيهــــــــــــــــا

الضمير في راقيتها يعود على الحجب والعرش والكرسي وأجود عندي أن تجعل
راقيتها حالا ، أخفيت الفتحة فيه كإخفاء الضم والكسر للثقل على ياء المنقوص وهو
مذهب للعرب ولك أن تجعل (راقيتها) صفة متبعة بعد (خير الخلق) وعلى الوجه الذي
قدمناه يكون المراد أنها افتخرت به إذ هو يرقاها وعلى الوجه الثاني " بعد أن رقاها فصار
أنه رقاها نعتا له عليه الصلاة والسلام

ذاك الذي لو أعار المزن راحته ما كف واكف غاديتها وساريتها

يشير إلى خبر استسقاء الأمة به عليه الصلاة والسلام

ولو مشى في بلاد غير مخصبة لجادها المزن واخضرت نواحيها
ولو أشار إلى النار التي سعرت أضحى سلاما وبردا حر حاميتها
كم مزقت حسراتي من مواهبه يد وكم من ملحات كفانيها
يا صفوة الله يا أعلى الورى شرفا يا خاتم الرسل يا مولى مواليتها
أي يا سيد سادات الناس والضمير في مواليتها يعود إلى الناس على معنى الجمع
المؤنث أي أنت السيد حقاً لا هؤلاء الذين يقال لهم إنهم سادتها ومواليتها .

يا متقى مضر الحمراء يا يدها الـ علياء يانورها يا رشد غاويها
يا صاحب النصر يا مردى القنا قصدا يا ضيغم الحرب يا مروى مواضيها
وللبرعى نشوة عند ذكر الجهاد وربما نظر إلى طريقة أبي الطيب في نعت
القتال ، وذلك من إحسانه الذي نبه عليه ابن الأثير .

يا فاضح القطر والبحر المحيط يدا يا من جنى نعماً حلو مجانيها
أو حلوا مجانيها

إليك حبرت من نيابتي برع مدائحك فيك زانتها قوافيها
عرائس كرياض المسك رائقة زهر محاسنها غر لثاليها
ما أنشدت يا رسول الله في ملأ إلا وسر قلوب الناس راويها
والغناء هنا عذب جهير مشرق :

ولا تجلت معانيها لذي أدب إلا وحاز نصيباً من معانيها
فصل بمرحمة عبدالرحيم ومن يليه أهلاً وأرحاماً يعانيها
وتستوقف قوله «يعانيها» . وهي بلا ريب جيدة حيث وضعها ، لأن بر أولي
الأرحام ربما اتفقت فيه المشقة . قال تعالى جل من قائل : «واتقوا الله الذي تساءلون به
والأرحام إن الله كان عليكم رقيباً» فهذا مما يقوي ما ذهب إليه ان شاء الله

والطف بنفس تريد الفضل منك ودم من صولة المكر والمكروه تحميها
عاشت بفضلك في أمن وفي دعة وأنت من محن الدارين كافها
صلى عليك إلهي كل أونة يا سيدي ما تلا الآيات تاليها
وعم صحبك يا بن الطيبين ومن والاك مستقبل الدنيا وما فيها

بكسر باء مستقبل أي والاك مستقبلا هذه الدنيا بما فيها ، لا يبالي إذ والاك ما
يلقاه من خطوبها ولا معنى لفتح الباء وهو الذي في الطبع
وجاد أرضا حوتك الغيث ما سجت ورق الحمام وغنت في نسواحيها
وكما يرجع ابن الخطيب الى طبيعة الأندلس يرجع البرعي الى طبيعة اليمن ، وله
ولع بذكر الحائم كقوله .

سجت بأيمن ذي الأراك حائمه
وكقوله : فياحامات وادي البان شجوك في
وكقوله : سمعت سويجج الأثلاث غنى
وكقوله : ومن لي بأن أروي من الشعب شربة
وأسمع في ظل البشام عشيبة
وهمت على عذب الغوير غمامه
ظل الأراك شجاني ياحامات
على مطلولة العذبات غنا
وانظر تلك الأرض وهي مطير
بكاء حمامات لهن هدير

وللبرعي ولع بالبشام والأثل . وهذه الرءاء من مدحة له مناسبة تدفق الوزن
والرؤى ، مفعمة بصباغة المحبة الروحية ، جيدة المدح ، متينة الأسلوب - كقوله :

ومدح رسول الله فال سعادتي
نبي تقى أريحي مهذب
إذا ذكر ارتاحت قلوب لذكره
وكيف يسامي خير من وطىء الثرى
وكل شريف عنده متواضع
أفوز به يوم السماء تمور
بشير لكل العالمين نذير
وطابت نفوس وانشرحن صدور
وفي كل باع عن علاه قصور
وكل عظيم القسريتين حقير

وقال في ذكر معجزاته صلى الله عليه وسلم :

لئن كان في يمناه سبحت الحصى
وخاطبه جذع وضب وظبية
ودر له الشدي الأجد كرامة
ومثل حنين الجذع سجدة سرحة
وباض حمام الأيك في إثره كما
فقد فاض ماء للجيشوش نمير
وعضو خفى سمه وبغير
كما انشق بدر في السماء منير
وأنس غزال البر وهو نفور
بنت عنكبوت حين كان يسير

أى حين كان يسير إلى المدينة مهاجرا . واعلم أن أهل العصر قلوبهم منكرة وهم
مستكبرون .

وليست معجزة من المعجزات بعسير أمرها على من له الخلق والأمر . وإذا الرسالة من
عنده سبحانه وتعالى فدعمها بالمعجزة مما يناسبها . وقد نخيل إلى قوم أن أمر الرسالة

المحمدية يكون أوقع في الأنفس حين تجرد من المعجزات . وأوشك الدكتور محمد حسين هيكل أن ينحو منحى من هذا الباب في كتابه الحسن «حياة محمد» - على أن العنوان هكذا ، «حياة محمد» ، لا يخلو من جفوة ، كأنها كتبه افرنجى غير مسلم والذين يرغبون أن يياهاوا بمحمد نبينا صلى الله عليه وسلم من غير إيمان بنبوته و بمعجزاته مناقفون يستعاذ بالله من شرهم .

والمسلمون حقا في كل بلاد الله يهشون لسماع القرآن ويخشعون لذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب . وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومعجزاته للقلوب شفاء وقد خلص ذكرها من المديح الفصيح إلى المديح بالدارجة الذى قد ظل دهرًا طويلا مما تطرب له أبناء الأمة الإسلامية وبناتها في المشرق والمغرب . من ذلك مثلاً قول الحاج الماحي بلساننا الدارج :

القصير اب دم يا محمد
قال له فيّ سم يا محمد
الصلاة وسلام لى محمدا
وخاتم الكرام سيدى أحمد

ثم أخذ البرعي بعد ذكر المعجزات في ذكر الجهاد :

وان الغمام الهاطلات تظله
ويوم حنين إذ رمى القوم بالخصى
وجند في بدر ملائكة السما
ومن قومه في البشر سبعون سيدا
ومن عزمه تخريب خير مثلها
قريظة قرض والتضير نظير
مكان الجناس هنا أوضح في النطق اليمني إذ الضاد مقاربة للطاء . والحق أن أكثر نطق الضاد عندنا الآن بعيد عن الأداء الصحيح الجيد ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن القوافي في أوائل هذا الكتاب في جزئه الأول . ولا يخلو هذا البيت من لطائف بديعية على اقتصاد البرعي في البديع فلا يسرف في زخرفة بل نفس الجزالة المطبوعة أحب إليه ، ولهذا ما زعمنا أن ديباجته بحترية الرنة والصفاء . على أن مكان البحترى في دقة الصناعة كما قد قدمنا . قوله قرض ، يشير به إلى ما وقع بها من هلاك وانقراض . وقوله نظير يشير إلى ما وقع بالتضير من نظرة حتى إذ جاء زمان أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه أجلوا عن جزيرة العرب . وفي ذكر القرض والنظير ملاحظة تعبير لما

في ذلك من الإيهام بالقروض والنظرة إلى ميسرة .
ومن أعجب أبيات هذه الرائية إلى كاتب هذه الأسطر ما في مقدمتها من صدق الصبابة
والحب الروحي الخالص :

فؤادي برّبع الظاعنين أسير يقيم على آثارهم وأسير
في المجموعة ويسير وليس بصواب والذى في الديوان هو الصواب . أى فؤادى عند
ربع الأحباء الذين ظعنوا ، هو الواقف الجازع ، المقيم ثم يبكى ويشجى وأنا أتقلب في
البلاد

ودمعي غزير السكب في عرصاتهم فكيف أكف الدمع وهو غزير
وإن تباريحي بهم وصباتى لهن رواح في الحشا وبكـور
أحن إذا غنت حمائم شعبهم وينزع قلبي نحوهم ويطير

فقد جعل قلبه حمامة من الحمام . وعلى هذا الوجه تصح رواية من روى

يقيم على آثارهم ويسير

يقيم ، باكيا على الربوع ، ويسير نازعا إليها ، ولكن السير والطيران لا سواء .

وأذكر من نجد فوارس بأسهم فتنجد أشواقى بهم وتغير

إما الرواية هكذا : «فوارس بأسهم» و هو مستقيم مع الإنجاد والإغارة والإغارة من
حلول الغور ومن الغارة ، وإما كما في المجموعة «جوارى بأنسهم» وما أرى إلا أنه
تحريف لتشابه رسم الأحرف ، ثم فى العبارة «جوارى بأنسهم» ضعف لا يشبه سائر هذه
الديباجة الناصعة . وقوله «فوارس بأسهم» يناسب معنى النسب سواء أريد به
الكناية أم التصريح .

فيا ليت شعري عن محاجر حاجر وعن أثـلـات روضهن نضير
وعن عذبات البان يلعبن بالضحي عليهن كاسات النعيم تدور

ههنا نشوة بالطبيعة من غير خروج بذلك عن روحانية الشوق وحنين النسب .

ومن لي بأن أروى من الشعب شربة وأنظر تلك الأرض وهي مطير
وأسمع في ظل البشام عشيّة بكاء حمامات لهن هدير

ثم صار إلى محض الحنين في قوله :

فيا جيرة الشعب الياني بحقكم صلوا أو مروا طيف الخيال يزور
بعدتم ولم يبعد عن القلب حبكم وغبتم و أنتم فى الفؤاد حضور

فأصبحوا هم الذين ساروا وحبهم مقيم
أغار عليكم أن يراكم حواسدي وأحجب عنكم والمحب غيور

هذا البيت عجيب . هل زار المدينة بعض من لم يكن أمر ودهم إليه إلا ضعيفا
وتعذرت عليه الزيارة فحز ذلك في نفسه؟

أحيى قلبى هل سواكم لعلتى طيب بـداء العاشقين خير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق وأكثر عمر العاشقين قصير
ولا تغلقوا الأبواب دوني للزلى فأنتم كرام والكريم غفور

ومن ههنا صار إلى المديح صريحا . ثم يقول في آخر القصيدة :

أمولاي قم بي في الخطوب فإن لى تجارة مدح فيك ليس تبور
عرائس لا ترضى بغيرك صاحباً لهن عزيـزات المهور مهـور

على هذا الوجه تأول بعضهم قول حبيب :

ولقد خطبت قليلة الخطاب

و لكن الأظهر في هذا أنه أراد ذم أهيل زمانه ، كما صرح بذلك أبو الطيب فيما بعد

علت وغلت إلا عليك فأرخصت ليرخص حورا في القصور قصور

فسر الشارح القصور بالعجز ولا يستقيم عليه المعنى إذ قال من قبل «عرائس لا ترضى بغيرك صاحباً» فأين القصور بمعنى العجز مع هذا . و الوجه أن القصور الأولى بمعنى الجمع للقصر وهذا واضح والقصور هنا قصور الجنة . والقصور الثانية من القصور من قصره يقصره (باب ضرب) وقصر المرأة أي حبسها فلا تخرج أي عرائس من مديحى فيك علت وغلت إلا عليك ، من أجل أن يكون قصورها عليك سببا إلى الجنة وأن ترخص لقائلها بذلك الحور المقصورات في قصور الجنة . ولك أن تقول إن كلتا الكلمتين القصور الأولى والثانية بمعنى واحد - يرخص قصورهن عليك الحور اللاتي في القصور - أي المقصورات

مؤلفها عبد الرحيم كأنها كواكب في جو السماء تنير

فهذا يمنع من تأويل القصور بمعنى العجز

لبسن معانيها بمدحك بهجة فلاح لها نور وفلاح عبير

و لو كانت الأرزاق تجري على الحجا هلكن إذن من جهلهم البهائم
ثم يقول رحمه الله :

بالأبصر الفرد أطلال قدييات
وملعب لعبت هوج الرياح به
تنكر العلم الغربي من إضم
إذ الركب قبل ظعنهم كانوا هم ربيعتها

فيا حمامات وادي البان شجوك في
ويا أثيلات نجد ما لعبت ضحى
تبيح لوعة قلبي المستهام إذا
ظل الأراك شجاني يا حمامات
إلا لعبت بقلبي يا أثيلات
هبت بنشر الصبا النجدي هبات

فكيف حال بعيد الدار مغترب له إلى الشام حنات وأنات
يهدي التحية من نيابتي برع إلى نبي عطاياها جزيلات
الشام عنى به المدينة لأنها بالنسبة إلى اليمن شام، ثم هي طريق التجارة إلى الشام أيام
الرحلتين

- 128 -

أسرى به الله من أرض الحجاز إلى
أذنائه من قاب قوس حين كلمه
وزاده منه تشريفا وشفعه
و معنى الشفاعة لو تأمله المتأمل عظيم

فالبدر والبحر والفطر الملتحيا
تالله ما ارتفعت للدين مرتبة
وبذلك شهادة القرآن العظيم : « فيما رحمة من الله لنت لهم ، ولو كنت فظا غليظ
القلب لانفضوا من حولك » - « وإنك لعلى خلق عظيم »

أحيا الزمان فأيام الزمان به
وفل شوكة أهل الشرك مرتضيا
فالحليل تصهل والأرماع شاجرة
البيض السيوف والبيض المغافر وذكرها يدل على الدروع وفي رواية والنبل أى السهام
ولا يستقيم مع العجاجات لأن النابل يرمي من بعد ويتحرى أن يرى ما يرميه
ما استمطرته ثغور المشركين حيا
إلا سقتها القنا والمشرقيات

وكما تقدم مما ذكرناه تحس في أبيات الحرب هذه روح مشاركة في الجهاد

منى السلام على القبر الذى اعتكفت
وجاد طيبة مرفض يلوح به
هذا منتزع من طبيعة الجزيرة العربية إذ هي قفار فإذا جادها الغيث كستها حلة الخضرة
وابتسمت ثغور الأراهير .

أرض سمت برسول الله أشرف
من تشرفت فيه آباء وأمات
هذا هو المعنى الذى فتقه على بن العباس وعسى أن ينال به الشفاعة لما فيه من صدق ،
وإن يكن جاء به على سبيل توليد المعاني :

كم من أب قد سما بابن ذرا شرف
ولعمري لو قد كان جعل القصيدة كلها نبوية لكان ذلك خيرا له من مدحه أبا الصقر
ثم كما تعلم قد اضطرت خيبة الأمل إلى هجائه .

متى أرى النور من أرجاء قبته
متى تباشرنى منه البشارات

وهو نور تراه القلوب - قال الشيخ محمد المجذوب بن قمر الدين رحمهما الله :

لقد طال شوقي يا أمني لطيفة أشخصها طورا وطورا أناظر
تذكرت يا خلى ليالى مييتنا بمسجدها والقوم باك وذاكر
تذكرت تردادي أخي بين روضة وبين دكاك الزيت وهى أواخر
يشاهد قلبى قبة النور وهى في ضياء له العافون شاموا وسامر
وإن لها نورا إلى العرش ساطعا تشاهده أبصارنا والبصائر

والشئ بالشئ يذكر والشيخ محمد المجذوب رضى الله عنه قريب العهد، في أوائل
المائة الثانية عشرة - ولا ريب أنه تأثر بشعر الشيخ عبدالرحيم رضى الله عنه وأرضاه .
ونعود بعد إلى الأبيات التالية :

فإن ولدت إلى قبر ابن أمنة فهو الذي ختمت فيه الرسائل
لأنه ليس بعد الرسول صلى الله عليه وسلم رسول
ذاك الحبيب الذي يرجو عواطفه وبره الخلق أحياء وأموات
ثم أخذ في ذكر المعجزات وحسن الثناء

البدر شق له والغيم ظلله من الهجير وسبحن الحصيات
وشاة جابر يوم الجيش معجزة نعم النبي ونعم الجيش والشاة
وكان في الشمس نورا لا يقوم له ظل بذلك جاءتنا الروايات
له فخار وتعظيم ومرتبة ومعجزات كثيرات وآيات
ثم أخذ في الاستغاثه :

مولاي مولاي فرج كل معضلة عنى فقد أثقلت ظهري الخطيئات
وعد علي بما عودتنى كرما فكم جرت لي بخير منك عادات
وامنع حماي وهب لي منك تكريمة يا من مواهبه خلد وخيرات

الخلد الجنة والخيرات الخور يشير إلى قوله تعالى : « فيهن خيرات حسان »
واعطف علي وخذ يا سيدي بيدي اذا دهنتى الملمات الملمات
أى المسبيات للهموم

فقد وقفت بباب الجود معتذرا والعفو متسع والعذر أبيات
وقل غدا أنت من أهل اليمين إذا زخرفن للداخلين الخلد جنات
تأمل نون النسوة هنا وقد أشرنا إلى هذا الوجه من المجيء بها عنده من قبل

فلا يخف بعدها عبدالرحيم ومن يليه أهل وصحب أو قرابات
وإن مدحتك بالتقصير معترفا فمدحك الوحي والسبع القراءات
الوحي القرآن والسبع أراد المثاني ووضع القراءات مكان المثاني لأن معنى المثاني الآيات
والسبع المثاني تخصيص من عموم وهي الفاتحة ، ويجوز أن يحمل مراده على الوحي أى
القرآن والقراءات السبع أى الأحرف السبعة للحديث أن القرآن نزل على سبعة أحرف .
ولعل هذا الوجه أقوى لظهوره

صلى عليك إلهى يا محمد ما لاحت لنورك من بدر علامات
بدر في طريق المدينة فمن أراد مكة بعدها وهو قافل من المدينة ساحل وهو الطريق
الذى سلكه أبو سفيان

والآل والصحب والأزواج كلهم فهم لسادات أهل الفضل سادات
فهذه القصيدة كما ترى في قوة الصياغة ونصوعها ووضوح المعاني وتوهج روح الصدق
من خلال الآيات وحلاوة النغم وجودة تتابعه مع اليسر البالغ وسهولة الطبع وعدم
التكلف فسبحان الواهب المعطى .
ومن أعجب مدائح البرعي إلى من سمعنا من المنشدين ، وهي من جياده كلمته القافية
التي أولها :

أرأني ما ذكرت لك الفراقا
واستعان فيها ببعض ما للمتنبي في هذا الروى كقوله :
تظل رماحه فوق الهوادي وقد ضرب العجاج لها رواقا
وله فيها البيت السائر :
نبي أنزل الرحمن فيه تبارك والضحى والانشاقا

وكلمته التي أولها :
قل للمطايا اللواتى طال مسراها من بعد تقبيل يمناها ويسراها
ماضرها يوم جد البين لو وقفت نقص في الحى شكوانا وشكواها

وكلمته التي أولها :

خل الغرام لصب دمعته دمه حيران توجده الذكرى وتعدمه^(١)
والتي أولها :

يا راحلين إلى منى بقيادي هيجمو يوم الرحيل فؤادي
والتي أولها

سمعت سويجج الأثلاث غنى

وفيها قوله :

رعى الله الحجاز وساكنيه	وأمطره العريض المرجحنا
وأخصب روضة ملئت وفاء	ومرحمة وإحسانا وحسنا
وقبرا فيه من ملأ النواحي	هدى وندى وإيماننا ويمنا
إمام المرسلين ومتقاهم	وأكثر غيثهم طلا ومزنا
وأسرعهم على الملهوف عطفنا	وأسمعهم لداعي الخير أذنا
وخير مغارس الأكوان أصلا	وأطيب منبتنا وأتم غصنا
نمته دوحة قرشية من	فوائدها ثمار الخير تجنى

قوله : طلا ومزنا، جعل المزن بمعنى الوابل في مقابلة الطل وسوغ ذلك أنه ههنا جمع مزنة وهي المطرة ومن معاني المزن أنه السحاب ذو الماء فهذا يكون وابلا .
ومما لا ريب أنه كان مما يطرب له المسلمون الموازنة بين نبينا صلى الله عليه وسلم وبين الأنبياء صلوات الله عليهم ، وأحسب أن الحروب الصليبية وجدل أهل الكتاب مما حرك ذلك - قال البرعي رحمه الله :

ولو وزنت به عرب وعجم	جعلت فداء ما بلغوه وزنا
متى ذكر الخليل فذا حبيب	عليه الله في التوراة أثنى
وإن ذكروا نجي الطور فاذا ذكر	نجي العرش مفتقرا لتغنى
وإن الله كلم ذاك وحيا	وكلم ذا مشاهدة وأدنى

وقد تكلم العلماء في مسألة الرؤية وليس ههنا مكان التفصيل . ومن شاهد بعين البصيرة فقد شاهد . ولله در البوصيري إذ يقول :

فإن فضل رسول الله ليس له حد فيعرب عنه ناطق بقم

(١) وقد خسرنا طيب الله ثراهما استاذنا الشيخ مجذوب جلال الدين وصديقه الشاعر حسن كردي رحمهما الله .

ثم بعد أن ذكر عددا من الأنبياء والمرسلين وفضلهم وما زيد به نبينا صلى الله عليه وسلم عليهم أخذ في ذكر الشفاعة والتوسل .
ثم يقول في أخريات القصيدة :

حججت ولم أزرك فليت شعري متى بمـزارك الجاني يهـنا
وثم صـويحب يـرجوك مثلي عبادك عنه أمرضه وأضني
يكاد يذوب إن ذكرك شوقا إليك فهل بجاهك منك يدني
تأمل عذوبة الروح الإنسانية التي قرنها باعتذاره هذا عن نفسه وعن صاحبه إذ يبدو أنه هو أيضا حج ولم يزر

عسى عطف عسى فرج قريب فقد وصل الأجابة وانقطعنا
فشرفنا بسوء تراب أرض بزورتها يحط السوزر عنا
وقل عبدالرحيم ومن يليه معى يوم الخلود يحل عدنا
عليك صلاة ربك ما تناغت حمام الأيك أو غصن تشنى

ومن أعجب قصائد الإمام الصالح المحب عبدالرحيم رضى الله عنه ، القصيدة اللامية التي ذكر فيها مرض ابنه ، وقد توسل بها إلى الشفيع صلى الله عليه وسلم ، فشفي ابنه ، وعسى أن يستفاد من سياق هذه اللامية أنه قد أتاحت له الزيارة فيما بعد . والشائع بين العامة عندنا أن البرعي رحمه الله لم يزر ، وأنه لما عزم على الزيارة غلبه الشوق وهو متجه إليها فانشق حنيننا وفاضت نفسه من غلبة حرارة الشوق والمحبة عليه ، وأحسب أن صاحب البدر الطالع قد ذكر تأريخ وفاته ان كان ذكره فليراجع (١) .
قال رحمه الله :

هم الأجابة إن جاروا وإن عدلوا فليس لي معدل عنهم وإن عدلوا

تأمل مناسبة هذا الاستهلال لما سيذكره في آخر القصيدة من مرض ابنه

وكل شيء سواهم لي به بدل منهم ومالي بهم من غيرهم بدل
إني وإن فتنوا في حبهـم كبدي باق على ودهم راض بما فعلوا
شربت كأس الهوى العذرى من ظمأ ولذي في الغرام العل والنهل

(١) توفي رحمه الله سنة ٨٠٣ هـ وقبره في طريق المدينة .

فليت شعري والدنيا مفارقة بين الرفاق وأيام الورى دول
هل ترجع الدار بعد البعد آنسة وهل تعود لنا أيامنا الأول
تأمل أنفاس هذه الصباية ، وعذوبة هذا التعبير ، ورقة هذا الحنين

يا ظاعنين بقلبي أينما ظعنوا ونازلين بقلبي أينما نزلوا
ترفّقوا بفؤادي في هوادجكم راحت به يوم راحت بالهوى الإبل
ومع أن ظاهر هذا الكلام نسيب تجد مكان الكناية فيه غير جد خاف لأن الشاعر
المحب الصالح يبيجه شوقه إلى الزيارة كلما جاء الموسم ورأى الركب اليماي قد جعل
يستعد للحج - ألا تجده يقول بعد :-

فوالذي حجت الزوار كعبته ومن ألم بها يدعو ويتهل
لقد جرى حبكم مجرى دمي فدمي بعد التفرق في أطلالكم طلل
أي كأن قدمت بعد التفرق لأن قلبي قد أقام لدى أطلالكم فهو جزء منها .

لم أنس ليلة فارقت الفريق وقد عاقوا الحبيب عن التوديع وارتحلوا
كأنه يشير هنا إلى أن عزم رفاقه على الرجوع اضطره إلى الرجوع معهم فكأنهم بالذي
صنعوا عاقوا الحبيب عن وداعه . والله أعلم .
لما تراءت لهم نار بذى سلم ساروا فمقطع عنها ومتصل
أخذ هذا من معنى تنور الشعراء لنار الأوبة . وقد تنورها امرؤ القيس بيشرب فتأمل .

لا در در المطايا أينما ذهبت إن لم تنسخ حيث لا تنسى لها العقل
في روضة من رياض الجنة ابتهجت حسنا وطاب بها للنازل النزل
ثم تخلص إلى المدح النبوي في سهولة ويسر
حيث النبوة مضروب سرادقها وطالع النور في الأفاق يشتعل
وحيث من شرف الله الوجود به فاستغرق الفضل فرد ماله مثل
محمد سيد السادات من مضر سر السيادة شمس ماله طفل
شوارد المجد في مغناه عاكفة وريق رأفته غض الجنى خضل

تأمل عجز هذا البيت وما فيه من حسن التشبيه للرأفة بالريف وما لابس ذلك من النعت لطبيعة اليمن السمحة التي كأن طبيعة المدينة بخصبها ونخيلها والجبال المكتنفة لها جزء منها . هذا على تقدير أن عبدالرحيم رحمه الله لم يصل المدينة . على أن سياق هذه الآيات ينبىء عن مشاهدة . وليس بمستبعد على من يكون في مثل صفاته أن يشاهد بقلبه ما قد تعجز عن دركه المشاهدة بالعيان .

ثني عليه المثاني كلما تليت كما استنارت به الأقطار والسبل
المثاني آيات القرآن والسبع المثاني فاتحة القرآن

بحر طوارفه بر ومكرمة بدر على فلك العلياء مكتمل
مازال بالنور من صلب إلى رحم من عهد آدم في السادات ينتقل
حتى انتهى في الذرى من هاشم وسما حملا وطفلا ووفي وهو مكتمل

يعني أنه عرف بالأمين لما صار إلى سن الاكتهال وذلك بعد الشباب وأخذ هذا من قوله تعالى " وإبراهيم الذي وفى " . ثم أخذ البرعي في ديباج خسروائي من المدح حتى صار إلى ذكر الشفاعة . وفرق ما بين هذا المدح وما كان يمدح به الشعراء الملوك ظاهر، إذ فيه المحبة الصادرة من صدق الإيمان وشعور العزة بالانتماء إلى الإسلام :

حتى انتهى في الذرى من هاشم وسما حملا وطفلا ووفي وهو مكتمل
فكان في الكون لا شكل يقاس به ولا على مثله الأقطار تشتمل
به الحنيفة مرساة قواعدها فوق النجوم ونهج الحق معتدل
وأخلفه ليلة الإسرا على قدر صلى النيون والأملاك والرسل

ثم صار إلى ذكر الشفاعة والمقام الرفيع حين يبعثه ربه مقاماً محموداً ويفتح عليه بالثناء عليه ويشفعه في أمته ، صلى الله عليه وسلم :-

وذلك الشافع المقبول عصمتنا به إلى الله في الدارين نتهل
ومنه ظل لواء الحمد يشملنا إذ العصاة عليهم من لظى ظلل
وإنه الحكم العدل الذى نسخت بدين ملته الأديان والملل

واعلم أصلحك الله أن اليمن لم تكن بمعزل من خطر الصليبية ، فقد كان البرتغاليون محققين بها من جوانب البحر المحيط ثم كفى الله شرهم .

يا خير من دفنت في التراب أعظمه
نفسى الفداء لقبر أنت ساكنه
أنت الحبيب الذي ترجى شفاعته
نرجو شفاعتك العظمى لمذنبنا
فطاب من طيهن السهل والجبل
فيه الهدى والندى والعلم والعمل
عند السراط إذا ما ضاقت الحيل
بجاء وجهك عنا يغفر الزلل
ثم صار إلى التوسل الخاص وذكر مرض ابنه

يا سيدى يا رسول الله خذ بيدي
قالوا نزيلك لا يؤذى وهأنذا
في كل حادثة ما لى بها قبل
دمى وعرضى مباح والحمى همل
فهو كما ترى يشكو ضيما حل به خاصة . ولا أحسب أن هنا مبالغة ، بل التجاء بالشكوى صادق . وهذا البيت يدل على أنه إما بالمدينة وإما في الطريق إليها بين مكة وبينها حرسهما المهيمن بعينه التى لا تنام .

وذا المسمى بك اشتد البلاء به فارحم مدامعه في الخد تنهمل
ويروى وابنى المسمى بك وهو الذى في المجموعة والذي أثبتنا هو الذى في الديوان وكما سمعناه ينشد اعتمادا على نسخة الديوان الخطية وحفظا عن ظهر قلب " وذا " أحب إلى وأدل على الاستعطاف لما في ذلك من الدلالة على القرب والحضور والشفقة والتمريض ، وذكر الدموع المنهملة على خدى الطفل فيه معنى المعاينة لحال ضعفه . وقد سمجت كلمة «التصوير» لكثرة ما يجاء به عند المتعاطين للنقد هذه الأيام ، فكرهنا استعمالها في هذا الموضع . وكأن الغلام المسكين قد أصيب بلذع من ذات الرئة بدليل بكائه أن تنحل عقدة السعال وهي لا تنحل .

وذا المسمى بك اشتد البلاء به فارحم مدامعه في الخد تنهمل
وحل عقدة هم عنه ما برحت واشرح به صدر أم قلبها وجل
جعلها عقدة هم - لأنه هو مهتم لما به من مرض ، فالدعوة بحل العقدة تسرى على المريض وتسرى على والده المهموم له ، فإذا انحلت عقدة مرضه وجاء شفاؤه انحلت .

عقدة هم هو، وانشرح صدر أمه . وهذا البيت غاية في الرقة والإنسانية : وفي قوله :
«عقدة هم عنه ما برحت» عموم يدخل فيه الشاعر وسائر أفراد الأسرة ومن يعنيه أمرها
وإن كانوا في طريق المدينة فيدخل فيه الرفقة المعاونون أيضا . وذكر الأم بعد تخصيص
لها ثم أتبع ذلك ذكر نفسه وهو داخل في العموم الذي سبق ثم هنا ليجعل اسمه في
المدحة وليرجع إلى ما كان قدمه من ذكر الشفاعة ورجاء الغفران والرحمة :

وصل بمرحمة عبد الرحيم ومن	يليه لا خاب فيك الظن والأمل
صلى وسلم ربي دائما أبداً	عليك يا خير من يحفى ويتعل
والآل والصحب ما غنت مطوقة	وما تعاقبت الأبكار والأصل

قوله «يا خير من يحفى ويتعل» كأنه من قول القطامي :

أما قريش فلن تلقاهم أبداً إلا وهم خير من يحفى ويتعل
فسيد قريش عليه الصلاة والسلام أولاهم بهذا الوصف ، والبيت من كلمة القطامي :

إننا عيوك فاسلم أيها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطيل
وهذا من المطالع الفخحات ، نبه عليه ابن رشيقي . والمعنى الذي تقدم لم يكن القطامي
هو السابق إليه ، وكأنها نظر إلى قول الأعشى .

إما ترينا حفاة لا نعال لنا إننا كذلك ما نحفى ونتعل

فأخذ القطامي «يحفى ويتعل» من ههنا .

وشعر الشيخ عبدالرحيم البرعي در نفيس وفي هذا الذي استشهدنا به من شعره ، ومنه
قصائد جئنا بها بتمامها ما يشهد بيا زعمنا من متانة أسره وصفاء ديباجته ، وما يقوم
ببعض حاجتنا في إنكار هذا الذي فشا به القول بيننا الآن من أن الفترة التي تلت القرن
الخامس الهجري فما بعده كانت فترة انحطاط للشعر ولغيره من جوانب الفكر والفن
والحضارة الإسلامية . فقد سبق التنبيه منا إلى بطلان هذه المقالة . ولعل المصنف يعترف
أن عصر الانحطاط هو عصرنا هذا ، نسأل الله سبحانه وتعالى الفرج والنجاة .

إذا رجعنا بالقارىء الكريم إلى ما قدمناه من قبل من تشبيهنا على وجه التمثيل
والتقريب للصرصي بحبيب والبرعي بأبي عبادة والبوصيري بأبي الطيب ، فإننا نريد ،

مع الذى لا نشك فيه من أن القارىء حفظه الله لا يرى أن مرادنا محض التشبيه حتى كأن المشبه والمشبه به مدرسة واحدة كما يقال بلغة هذا الزمان، أن نحتاط لما مثلنا به البوصيرى بأبي الطيب بأن وجه المشابهة بينهما هو في أمر واحد، وهو أن كليهما ذو إقدام على ما يقول، وثقة بالمقدرة على الإفصاح والبيان وجودة الشعر. مع هذا في ديباجة البوصيرى متانة نسج تذكرك أبا تمام وامتداد نفس يذكرك ابن الرومي، و الالتزامه جانب العبادة والخشوع في مخاطبة محاسن الذات المحمدية، تجد ثقته لا يخالطها ما ساءه الثعالبي في حديثه عن المتنبي "إساءة الأدب بالأدب" وإنما عنى بذلك فرط التحدى وجهارة قوة التعبير مما ينفر عنه الملوك ومنادموهم وصنائعهم والمتنطسون بالقرب منهم والتقرب إليهم. مع هذا ليس البوصيرى غير ذي جهارة أو تحدى (١). كلا ذينك لديه، إلا أنها قد جعلنا عنده بعض أساليب قتاله أهل الكتاب. ذلك بأن الحروب الصليبية ما زالت محتدمة نارها على زمانه على انتصار كان من المسلمين بالشرق وإيذان بقرب انهزام الفرنجة إذ كان جلاؤهم عن عكا وصور قبيل وفاة البوصيرى وانتصر المسلمون على التتار على أيدي حماة مصر حرسها الله تعالى، كما انحسرت غمرات الكفر عن المشرق. إلا أن الحال كانت حال جهاد. وقد اشتدت شوكة أهل الصليب بالمغرب على مسلمى الأندلس.

كنا قد قلنا في الجزء الأول من هذا الكتاب في معرض الحديث عن همزيات البحر الخفيف حين صار الحديث إلى همزية البوصيرى (توفي رحمه الله سنة ٦٩٦ هـ): «وهي تفصح بحجة الإسلام كما تفصح قصيدة دانتى بحجة المسيحية». [ص ٢٠٣ من طبعة ١٩٧٠م]. وكان الرجلان كالتعاصرين إلا أن البوصيرى أسبق، إذ تأريخ دانتى ١٢٦٥ - ١٣٢١م - [أى ٦٦٢ - ٧٢٠هـ] وتأريخ البوصيرى ٦٠٨ هـ مولده و ٦٩٦ هـ وفاته - ١٢١٢ - ١٢٩٨ م ولعل البحث إن جد فيه أصحابه أن يكشف لنا أن دانتى تأثر بالبوصيرى وحاكاه وبمداح الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد ذكر أسين الإسباني في رسالته عن دانتى أنه تأثر بالمعراج وأحاديثه وبرسالة الغفران المعرية. وعندى أن يكون قد تأثر بالمديح النبوي أقرب. لأن المديح النبوى كان شيئا ظاهرا، ويترنم به المسلمون في أعيادهم وجمعاتهم وزواياهم ويترنمون به عند الأفراح وعند التعازى. وفي

(١) جئنا بالياء خطأ للتوضيح ويجوز الوقف بالياء وبذلك قرأ ابن كثير أحد السبعة.

ليلات الجمعة مساء كل خميس وليلات الاثنين مساء الأحد . قال الصرصري رحمه الله
في إحدى استغاثاته :

ففى النفس حاجات وما لقضائها سواك إلى رب البرية شافع
أخذ قوله «وفي النفس حاجات» من أبي الطيب : «وفي النفس حاجات وفيك فطانة»
من أبيات بائيته في كافور «منى كن لى إلخ» .

ومجموع حالى عنده وهو عالم بتفصيل خافيه وما هو ذائع
وفي كل يوم اثنين أو في خميسنا رسولى بأعمالى إليك يطالع
عنى منشدى مدائح

فكن جابرا نقصي بجاهك إنه لجاه مديد عند ذى العرش واسع
وسل ربك النصر العزيز لأمة تكنفها قرن من الدهر سابع
يشير هنا إلى حروب التتار وحروب الصليبيين وجعل القرن كأنه قرن ثور يهجم به وأرخ
لزمانه كما ترى

أضر بها سحر وخلف وفتنة لها كل عام في القلوب قوارع
فكان ذلك سبب الهزيمة .

وكتب مسلمو الأندلس المغلوبون على أمرهم إلى سلطان آل عثمان في أوائل القرن
العاشر قصيدة تائية يستنصرونه ويشكون إليه ما وقع بهم من غدر وبلاء . فمما
قالوه^(١)

سلام كريم دائم متجدد أنخص به مولاي خير خليفة
سلام عليكم من وجوه تكشفت على جملة الأعلاج من بعد ستره
سلام عليكم من بنات عواتق يسوقهم اللباط فهرا لخلوة

(١) راجع مجلة الاندلس (مدريد وغرناطة) - Andalus vol. XXXI ١٩٦٦ - المجلد ٣١ - ١٩٦٦ م مقال منرو Monroe
ص ٢٨١ وله فيه خلط مؤسف .

اللباط أي القسيس
سلام عليكم من عجائز أكرهت على أكل خنزير ولحم لجيفة
أحسب لحم الجيفة هو الثور الذي يقتل في المصارعات وإلى الآن يقول الاسبان (أوليه)
تشجيعاً للمصارع . فهل كان هذا محاولة من البائسين المسلمين آنئذ أن يذكروا اسم الله
على هذه البهيمة التي كان عليهم أن يأكلوا من لحمها من دون ذكاة؟

وقد أمرونا أن نسب نبينا ولانذكرنه في رخاء وشدة
وقد سمعوا قوما يغنون باسمه فأدركهم منه أليم المضرة (١)

وهذا البيت هو موضع استشهادنا، إذ فيه الدليل على تغني المسلمين بالمديح
النبوي . هذا بعد سقوط غرناطة . فقس عليه حال بقية المسلمين بصقلية وجنوب
إيطاليا بعد هلاك فردريك الثاني (١٢٥٠م) وكان به عطف ما عليهم ، زعموا أنه كان
من أسباب عداوة البابوية له ولأسرته حتى أبادوها . وهؤلاء المسلمون الذين كانوا
يتغنون بالمدائح والأدعية وبالقرآن بلا ريب ذكرت التائية التي مرت منها الأبيات
السابقة أن منهم أهل بلدة :

بجامعهم صاروا جميعاً كفحمة

ولئن صح مانرجحه من أن دانتى تأثر بالمديح النبوي وأغلب الظن بالبوصيري لاشتهار
هذا شهرة واسعة على ذلك الزمان بقصيدتيه الهمزية والبردة على وجه التخصيص
(٢)، فإنه يترتب على ذلك أن يكون شعراء الأشعار الدينية الافرنج قاطبة قد تأثروا
به . والمتأمل لأصناف أشعار الدينيين في الأدب الانجليزي واجد ما يدل على
ذلك ، مثلاً قصيدة الأرج The Odour لجورج هربرت George Herbert (١٥٩٣-
١٦٣٣م) وهذا باب واسع . والشاهد هنا تشبيه جورج هربرت قوله : " ياسيدي "
بأريج العنبر والعطور الشرقية - فهذا لقولهم : " فت مسكا " - وتضوع طيباً - وفاح عرفاً

(١) منه أى من الغناء

(٢) ولد دانتى بعد نصف قرن وزيادة من ميلاد البوصيري فأمر البوصيري يكون قد بلغ الأفاق في هذه المدة . ولابن أبي
الخصال (٤٦٥ - ٥٤٠ هـ) قصيدة في المعراج كانت مشهورة عند المادحين بلغنا أن نسخة خطية منها موجودة بخزانة
القرويين بفاس وقصائد نبويات آخر .

وما أشبه مما يذكر في باب الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم . ومن عجب الأمر أن مناهج درس الانجليزية يتلقى فيها طلابنا ما يتلقون عن الشعر الديني في لغة القوم . ويظنون يجهلون كل الجهل شعرنا الديني . وربما خيل إلى بعضهم أنه ليس يشعر وإنما هو أوراد عبادة مما كان يعكف عليه جيل الرجعية أو الماضي المنقرض . «ويابؤس للجهل ضاراً لأقوام» .

همزية البوصيري أوشكت أن تبلغ أربعمئة بيت إذ هي نيف وستون وثلاثمئة من الأبيات ، قل فيهن بيت ساقط . وذلك أنه اجتمع له مع الملكة والصدق والعلم والافتنان ، مجال قول واسع . وقد نظم السيرة من غير أن يعتمد في ذلك إلى منهج تعليمي أو قصصي سردي . ولكنه سلك مسلك التأمل والموعظة الحسنة وأتبع الأمر ما ينظره أو يقابله أو يمت إليه بنوع صلة من غير التزام بالتسلسل التاريخي ، ثقة بأنه لن يقع التباس من هذه الجهة ، إذ مصادر السيرة من حيث هي تاريخ معروفة تلتمس في مظانها من كتب السير والتاريخ . ثم أكثر أخبار سيرة النبي صلى الله عليه وسلم معروفة عند العوام والخواص فالشاعر الفحل الذي يتغنى بها لا يجد نفسه مضطراً إلى عمل وصناعة إلا أن يعتمد إثارة السرد بغرض أن يستوعب أحداث السيرة ، وهذا ما صنعه الشيخ يوسف النبهاني في همزته الألفية ، وفيه عناء ، مثلاً نظم الغزوات التي لم يكن فيها قتال :

غطفان ذات الرقاع بواط دومة ذو العشيرة الأبواء
بدر الأولى بدر الأخيرة بحراً ن سليم لحيان والحمراء
وما أراد النبهاني أن يربي على البوصيري على الأرجح ولكن أن ينظم السيرة نظماً على غرار همزته من أجل التبرك .
ويلفتنا في همزية البوصيري أولاً مطلعها :

كيف ترقى رقيق الأنبياء ياسماء ما طاولتها سماء
لما يقرع به السمع من صيغة الاستفهام الإنكاري والتداء المؤكد والتفضيل المشتمل على روح من التحدي والقتال . ولا عجب فقد كان زمان البوصيري رحمه الله زمان الحروب الصليبية والمسلمون بالشرق مقبلون فيها على نصر وقد كشف الله عنهم غمائم التار ، وكان البوصيري من أهل الجهاد بالبيان إن كان غيره يباشره بالسيف والسنان . غير أنه رحمه الله هل غلا شيئاً في قوله بعد هذا البيت .

لم يساووك في علاك وقد حا ل سنا منك دونهم وسنا
إنما مثلوا صفاتك لنا س كما مثل النجوم الماء

السنا الضوء والسنا الشمس والبيت جميل الصياغة متينها ومنه هذا التجنيس والتشبيه
بتمثيل الماء لضوء النجوم بانعكاس أشكالها فيه بليغ مذهل أول الأمر، غير أنه ربما
أحست فيه نبوة لما يوهم من أن التمثيل لا حقيقة له، ولا يجوز ذلك في حق الأنبياء،
وليس هو مراد البوصيري، بلا أدنى شك، إذ معنى لا حقيقة تمثيل ضوء النجوم الذي
في الماء أمر استفدناه نحن من اصطلاحات علوم الفيزياء المعاصرة حيث تسمى ما
ينعكس على المرآة ونحوها لا حقيقياً (١)، ولا ريب أن الضوء المنعكس على الماء ومنه
ضوء حقيقي وكان البوصيري قد عمد إلى تلافي ما قد يتبادر إلى الوهم من قوله هذا
وليس بمراده، بالأبيات التالية:

أنت مصباح كل فضل فما تص — در إلا عن ضوءك الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيب — وب ومنه لآدم الأسماء
لم تنزل في ضمائر الكون تحتها — ر لك الأمهات والآباء
ما مضت فترة من الرسل إلا — بشرت قومها بك الأنبياء

فالبيت «أنت مصباح كل فضل» أشار به إلى مقام الشفاعة إذ كل الأنبياء عليهم
السلام يقول نفسى غيره صلى الله عليه وسلم ثم يشفع الشافعون بعده حتى إن خيار
المؤمنين ليشفعون لمن يعلمون إيمانه ممن يتردى بذنبه عند عبور الصراط. والبيت «لك
ذات العلوم» إلخ أشار به إلى قوله تعالى: «وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم». أي
القرآن وقد نزل على محمد صلى الله عليه وسلم. والأسماء التي لآدم عليه السلام حقيقة
لا خيال، فهذا قولنا إن البوصيري لم يرد بقوله «إنما مثلوا صفاتك» إلخ أن ذلك لا
حقيقة له وأنه قد عمد من بعد إلى تلافي ما يتبادر من توهم هذا المعنى. والبيت «ما مضت فترة من الرسل»
في ضمائر الكون» إلخ واضح غير مشكل بشيء. والبيت «ما مضت فترة من الرسل»
يقوي معنى «لك ذات العلوم من عالم الغيب» لأن تبشير الأنبياء صلوات الله عليهم
به صلى الله عليه وسلم سببه ما أوحى به الله سبحانه وتعالى إليهم به من سابق
علمه. وفي حديث عرياض بن سارية - بكسر العين وسكون الراء وأصل معنى
العرياض الرجل الطويل وكان رضى الله عنه من أهل الصفة ومن السابقين وعن نزلت

(١) هذا في باب الظلال (الظل الحقيقي) Real Image كظل الشيء من العدسات والظل اللاحقي Virtual Image كظل الشيء من المرآة والظل يكون بالضوء.

فيهم آية براءة: «ولا على الذين إذا ما أتوك لتحملهم قلت لا أجد ما أحملكم عليه تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزناً ألا يجدوا ما ينفقون» - ما يفيد مثل هذا المعنى ، إذ ذكر أن رؤيا أمة من معنى البشارة وكذلك ترى أمهات الأنبياء . قال في المسند للإمام أحمد بن حنبل رضى الله عنه ج ٤ ص ١٢٧ س ١٨ : «حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا عبدالرحمن بن مهدي ثنا معاوية يعني ابن صالح عن سعيد بن سويد الكلبي عن عبدالله بن هلال السلمي عن عرياض بن سارية قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إني عبدالله لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طيئته وسأنبئكم بأول ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى بي ورؤيا أمي التي رأت وكذلك أمهات النبيين ترين» ١ . هـ - حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو العلاء وهو الحسن بن سوار (١) قال حدثنا ليث عن معاوية عن سعيد بن سويد عن عبد الأعلى ابن هلال السلمي عن عرياض بن سارية قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله وخاتم النبيين فذكر مثله وزاد فيه أن أم رسول الله صلى الله عليه وسلم رأت حين وضعته نوراً أضاءت منه قصور الشام . وفي ص ١٢٨ س ٢٦ حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو اليان الحكم بن نافع ثنا أبو بكر عن سعيد بن سويد عن العرياض بن سارية السلمي قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله في أم الكتاب لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طيئته وسأنبئكم بتأويل ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى قومه ورؤيا أمي التي رأت أنه خرج منها نور أضاءت له قصور الشام وكذلك ترى أمهات النبيين صلوات الله عليهم» ١ . هـ - سعيد بن سويد المذكور في السند هو الكلبي ذكره البخاري في الكبير (٢) رقم ١٥٩٣ ص ٤٧٦ طبعة ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م - القسم الأول من ج ٢ يروى عن عبد الأعلى بن هلال وعنه أبو بكر بن أبي مريم وذكر سعيد بن سويد آخر ونص على أن الأول شامي ولكن كما لاحظ المحشى هذا الثاني مرادي كوفي أو يروى عن كوفي (راجع هامش ٤٧٧) وذكر البخاري آخرين كلاهما سعيد بن سويد وذكر في ميزان الاعتدال سعيد بن سويد وعن بخاري أنه لا يتابع في حديثه وإنما علق البخاري بقوله لا يتابع على سعيد بن سويد الآخر رقم ١٥٩٤ فوجب التفريق بين الثقة وغيره والحكم بن نافع ثقة . وحديث المسند صحيح والذي في ميزان الاعتدال (٣) وهم والله تعالى أعلم .

(١) في الطبع طمس والصواب سوار سين مهمل بعد واو مشددة مفتوحة وآلف بعده راء مهمل افاده الثقة ١ . هـ - المسند للإمام أحمد بن حنبل رضى الله عنه الطبعة السلفية المصورة ج ٤ ص ١٢٧/١٢٨ .
(٢) التاريخ الكبير للإمام البخاري .

(٣) ميزان الاعتدال للذهبي طبع القاهرة ١٣٢٥ هـ ٣١٥٣ ج ١ ص ٣٨ .

هذا وإنما استشهدنا بالحديث في وجوه روايته الثلاثة كما في المسند في هذا الموضع للتنبية على أن البوصيري في ربطه بين البشارة وبين «لك ذات العلوم من عالم الغيب» إنما نظر إلى ما في هذا الحديث من قوله «وسأنبئكم بتأويل ذلك» والله تعالى أعلم.

تباهى بك العصور وتسمو بك علياء بعدها علياء
وبدا للوجود منك كريم من كريم آباؤه كرماء
أي بدا بعد أن كان في عالم الغيب، في أم الكتاب، وفي علم الله سبحانه وتعالى، وكما قال عز وجل: «الذين يتبعون الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل» وكما قال تعالى: «وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا» فهذا كله من عالم الغيب والله أعلم.

نسب تحسب العلا بحاله قلدها نجومها الجوزاء
وذلك أن نجوم الجوزاء كأنها وشاح. وزعم قوم أن امرأ القيس إنما عني الجوزاء حيث قال: "إذ ما الثريا في السماء تعرضت"، والثريا لا تتعرض وليست كالوشاح المفصل وأن هذه صفة الجوزاء والبيت من إحسان امرئ القيس.

حبذا عقد سؤدد وفخار أنت فيه اليتيمة العصماء
واليتيمة والعصماء من صفة الدر وفيها إلماع إلى يتمه صلي الله عليه وسلم وإلى عصمته صلي الله عليه وسلم. ثم تجيء أبيات المولد ومناسبتها لقوله "بدا للوجود" بعد "عالم الغيب"، ومناسبتها أيضاً للنسب في قوله "نسب تحسب العلا".

ومحيا كالشمس منك مضى أسفرت عنه ليلة غراء

هذا من النظم الذي لا يتأتى إلا بتوفيق وإلهام. ونعت محياه عليه الصلاة والسلام بإشراق الشمس وبهجة ضوئها وارد في الحديث الصحيح، وإذا كان مولده في ليلة أسفرت بوجهه جعلها الشاعر غراء وهي التي يكون فيها البدر المضيء فجمع بين محياه الشمسي والإشراق وليلة مولده التي صارت بذلك غراء بدرية ولا يكون الكلام إلا

هكذا إذ لا توصف الليلة بأنها مشمسة وأحسب أن لو أراد أبو تمام هذا المعنى لجعلها مشمسة بدليل محاولته البديعة أن يجعل النهار مقمرا حيث قال :

ترياً نهاراً مشمساً قد شابه نبت الربا فكأنها هو مقمر

والشئ بالشئ يذكر

ليلة المولد الذى كان للديـ من سرور بيومه وازدهاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولد المصطفى وحق الهناء

وهذا البيت في المذهب القصصي ذروة لما في الذي سبقه من التمهيد ولما يجيء بعده من الالتفات إلى ما حول هذه الذروة من الآفاق كتداعي الإيوان وخمود النار وغيض البحيرة مما ينبئ ببروز الإسلام وانقضاء الكفر وزوال دولة الشرك والجاهلية .
ولهذا البيت تخميس حسن :

حيث جبريل في السموات مجد يعلـن البشر في ولادة أحمد
سمعت أمه ابشرى بمحمد وتوالت بشرى الهواتف أن قد
ولد المصطفى وتم الهناء

وحسن هذا التخميس من أن صاحبه مازاد على محض الترتم ، إذ لو عمد إلى زيادة شئ من معنى أو وشي لفظى لفسد بذلك إيقاع الكلام واتساقه . أبشرى أشهر فيه قطع الهمزة من الرباعي من قولك بشرته ، فأبشر أى فرح ، وجاء به ههنا من الثلاثي فلا يحمل على الضرورة والعجب لشوقي إذ حاكي همزية البوصيرى في همت الفلك واحتواها الماء (وقد سبق منا القول في الجزء الأول في باب همزيات الخفيف أنا لا نراها من جيد شعره) فذكر مولد المسيح عليه السلام كأنه يضاهي بذلك صفة البوصيرى ليلة مولد رسولنا عليه الصلاة والسلام ، وذلك قوله :

ولد الظهر يوم مولد عيسى والمروءات إلـــــــخ
في أبيات اختارها أحد أصحاب الاختيارات من المسيحيين من شعر شوقي مع كلمة في الصليب الأحمر وجعل الكلمة الثالثة المختارة :

خفت الأذان فما عليك مــــوذن يدعو ولا الجمع الحسان تقام

فانظر إلى هذا من إسرار البغضاء وإظهارها كأن لم يجد في الكثير الطيب من شعر شوقي غير هذا السياق . وكلمة «المروءات» من قوله لا تخلو من ضعف في هذا الموضع إذ الشهير الفصيح أفراد هذه الكلمة كما قال أبو الطيب :

وترى الفتوة والأبوة والمروءة في كل مليحة ضراتها
وموضع قوله «المروءات» مع ما تقدمه من ذكر الطهر ومولد عيسى عليه السلام كأنه مقحم وسائر الأبيات سرقة ومحاكاة للبوصيري وهذا المسلك عند شوقي رحمه الله كثير وما يؤخذ عليه — وقد حاكى أبيات المولد هذه أيضا في قوله ، في قصيدته التي من بحر الكامل يذكر فيها مولد نبينا صلى الله عليه وسلم :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء
قوله وفم الزمان إلخ صياغة أخرى لقول البوصيري «المولد الذي كان للدين سرور بيومه وازدهاء» حذف شوقي الدين وجعل اليوم زمانا . على أنه حين عدل عن خفيف البوصيري ورويه للذين جاراها في «همت الفلك واحتواها الماء» إلى الكامل وروي أبي الطيب :

أمن ازديارك في الدجى الرقباء إذ حيث أنت من الظلام ضياء
وما خلا من أخذ منه ، إنما اتبع حقا طريق الشهاب محمود الحلبي (رئيس دواوين الإنشاء بالشام المتوفي سنة ٧٧٥ هـ رحمه الله في ما ذكره النبهاني عند تقديم مدحته الهمزية) ، حيث قال :

ما آذنته بينها أسماء فنقول ثا و مل منه ثواء
لكنه ذكر الحمى فتقاسمت أحشاءه الأشجان والبرحاء
ونأمل أن يتيسر لنا ذكر شيء منها إن شاء الله تعالى
قال البوصيري يذكر تداعي الأيوان وما إلى ذلك
وتداعى إيوان كسرى ولولا آية منك ما تداعى البناء
وغدا كل بيت نار وفيه كربة من خمودها وبلاء
وعيون للفرس غارت فهل كا ن لنيرانهم بها إطفاء
قوله « فهل كان لنيرانهم إلخ » من باب البديع المعنوي .

فهنيئاً به لآمنة الفضـ ل الذي شرفت به حواء

من لحواء أنها حملت أحـــــمد أو أنها به نفساء
يوم نالت بوضعه ابنة وهب من فخار ما لم تنله النساء
وأنت قومها بأفضل مما حملت قبل مريم العذراء
شمته الأملاك إذ وضعتة وشفتنا بقلوها الشفاء

قوله «وأنت قومها»، فإبنة وهب وضعتة في مكة وكانت الشفاء قابلتها وهي من قراباتنا
بنى زهرة رهط سيدنا عبدالرحمن بن عوف الزهري أحد العشرة وصاحب الشورى التي
أسفرت عن خلافة عثمان رضى الله عنهم أجمعين والشفاء بفتح الشين وتشديد الفاء
مفتوحة أمه. يجوز أن يكون من مراده بقومها في هذا الموضع أخواله بني النجار بالمدينة
إذ جاءتهم به وهو غلام صغير وتوفيت بالأبواء في طريق عودتها. شمتته الأملاك من
تشميت العاطس أي دعت له.

رافعا رأسه وفي ذلك الرفـــــع إلى كل ســـــؤدد إيباء
رامقا طرفه السماء ومرمى عين من شأنه العلو العلاء
فهذه صفة مولده إذ وضعتة أمه صلى الله عليه وسلم. ثم أخذ البوصيرى في ذكر ما
حف ذلك من معجزات. وتأمل جودة الصياغة وسهولة انسياها وما معها من خفى
البديع، البيت: «فهنيئا به لآمنة» تكررت فيه الفاء - فهنيئا - الفضل شرفت والبيت
الذي بعده تكررت فيه حواء عند قوله (به حواء) (من لحواء) ثم جاء بحاءات
متتابعات - حملت - أحمد. ثم أخذ بطريق النون - أنها - نفساء - نالت - ابنة - وهب -
تنله النساء - ثم البيت «وأنت قومها» في صدره قاف وفي عجزه وكلمة أفضل تناغي
الفضل التي مرت من قبل وتأمل الميمات قومها - مما - حملت - مريم - والشينات في
البيت الذي بعده والراءات والسينات من بعد. ثم قص ما رأت أمه من إشراق أضواء
له قصور الشام - جاء بذلك في صياغة رشيقة صدر فيها البيتين اللذين ذكر فيها هذه
المعجزة بفعلين متقاربي الوزن مبدوءين بالتاء مع شيء من الجناس الحرفي والمتشابه:

وتدلت زهر النجوم إليه فأضاءت بضوئها الأرجاء
وتراءت قصور قيصر بالرو م يراها من داره البطحاء
ثم لما أراد ذكر الرضاعة، جاء بصيغة أخرى، بفعل ثلاثى مجرد فى صدر جملة قصصية
موجزة جعلها صدرا للبيت التالى ومهد بها لعجز البيت المشعر بقصد إلى تفصيل يجىء
بعده

وبدت فى رضاعه معجزات ليس فيها عن العيون خفاء
إذ أبته ليتمه مرضعات قلن ما فى اليتيم عنا غناء

فأتته من آل سعد فتاة قد أبنتها لفقرها الرضعاء
أرضعته لبانها فسقتها وبينها ألبانهم الشاء
أصبحت شولا عجافا وأمست ما بها شائل ولا عجفاء
الشائل التي لا لبن لها .

أخصب العيش عندها بعد محل إذ غدا للنبي منها غداء
يا لها منة لقد ضوعف الأجـ ر عليها من جنسها والجزاء
وإذا سخر الإله أناسا لسعيد فإنهم سعداء

والشعر الجيد أبدا فيه الحكمة . والبوصيرى موهوب في هذا الباب . وهذا أيضا من أوجه
الشبه بينه وبين أبي الطيب وأبي تمام ، وصياغته للحكم أقرب في إيجازها وقوتها إلى
مذهب أبي الطيب وصياغته . ثم ينهى هذا الفصل من معجزات الرضاعة بقوله :

حبة أنبت سنابل والعصف ف لديه يستشرف الضعفاء

وهذا كأنه صدى من بيت الحكمة الذي مر وتعليل له ما يرره من الإشارة إلى
الآية : « كمثل حبة أنبت سبع سنابل في كل سنبله مائة حبة » . ومعنى قوله والعصف
إلخ قال النبھانی رحمہ اللہ العصف هو ورق النبات اليابس . قال علقمة :

تسقى مذائب قد مالت عصيفتها حدورها من أتى الماء مطموم

وقال في القاموس العصف بقل الزرع وقد أعصف الزرع وكعصف مأكول أي كزرع
أكل حبه وبقي تبنة فأحسب النبھانی جاء باليبس من ههنا وقال في مجاز القرآن
كعصف مأكول وهو ورق الزرع وهو العصيفه . فمعنى بيت البوصيرى أن هذه الحبة
أنبت سنابل سباعا رحمة من الله أسبغها على آل حليلة فلما طال الزرع ولاح سنبله
استبشر به منتظرو حصاده فهذا معنى قوله والعصف لديه يستشرف الضعفاء أي حين
يعلو الزرع بسوقه وتلوح سنبله كثيرات جيدات هنالك يتطلع الضعفاء إلى يوم حصاده
فإن كانوا أصحابه فهو لهم خصب وإن كان أصحابه سواهم فإن خصبه يعمهم حتى
ولو أقبلوا يلتقطون ما يبقى بعد الحصاد . ولا معنى لأن يستشرف الضعفاء لورق
يابس . ومعنى البيت كما ذكرنا إن شاء الله والله أعلم .

ثم لما فرغ من ذكر معجزة الخصب صار إلى قصة شق الصدر وهي معجزة
أخرى . ويذكر شق الصدر أيضا في قصة المعراج .

وأنت جده وقد فصلته وبها من فصالة البرحاء
على تقدير الفرض أن قارىء هذه القصيدة ليس له سابق علم بالسيرة فقد أنبأه
البوصيرى بيتم النبي صلى الله عليه واله وسلم إذ أبته المرضعات . ثم أن الذي تولى
كفالة جده ههنا . ولعلم القارىء بأمر اليتيم وكفالة جده عبدالمطلب له ، فإن سياق
الخبر من أجل الذكر والعظة الحسنة والبشرى .

إذ أحاطت به ملائكة الله فظنت بأنهم قرناء
وبعض جهلاء أعداء الإسلام يبنون على خبر شق الصدر مزعماً أن النبي صلى الله عليه
وسلم كان مصاباً بالصرع ويجعلون ما يشابه من شدة الوحى من ذلك . ولا خفاء أن
هذا من سوء الأدب . ولو قد كان بالنبي صلى الله عليه وسلم هذا الذى زعموه لكان
رواة سيرته أول من يخبرنا به إذ لم يكتموا من خبره شيئاً . وما ذكر عن نبي ولا عن عظيم
من تفصيل الخبر كما ذكر عن نبينا صلى الله عليه واله وسلم . ولقد صحبه أصحابه فى
الحضر والسفر فما غادروا من أمره شيئاً . والأطبة فى عصرنا هذا لا ينطقون قاطعين برأى
فى مرض مريض ، أى مريض ، إلا بعد أصناف من الكشف الدقيق . فقد حسن سوء
الأدب وضلال الرأى وسخافته لهؤلاء السفهاء أن يقدموا على تشخيص مرض ينسبونه
إلى نبينا على الظن وبالتحامل والبغضاء وبغرض الطعن والسب وعلى وجه خلاف
منكر لكل ما ورد من خبره ، أنه كان أيقظ الناس وأصبرهم على مكاره السفر
والحرب ، شج فى أحد وكسرت رباعيته فما انتابه ضعف ولا خور . وفر عنه الناس يوم
حنين وهو مكانه لا يريم . وكان قواماً صواماً . وتحامل فى مرض وفاته فصلى وأصحابه
برؤيته مستبشرون .

ورأى جدها به من الوجـ د لهيب تصلى به الأحشاء
أى رأى عبدالمطلب حب حليلة له صلى الله عليه واله وسلم وتعلقها به .

فارقته كرها وكان لديها ثاويلا لا يمل منه الثواء
وقد أحسن تضمين كلام الشكرى ههنا . وقد رام نحو هذا الشهاب فى همزته الكاملية
فى المطلع .

ما أذنته بينها أساء فنقول ثاومل منه ثواء

والصناعة هنا على سلامة الأداء . ثم يقول البوصيرى :-

شق عن قلبه وأخرج منه مضغفة عند غسله سوداء
ختمته يمنى الأمين وقد أو دع ما لم تذع له أنباء
صان أسرار الختام فلا الف ض من به ولا الإفضاء

وينتقل البوصيرى في براءة قصصية من خبر الشق إلى بلوغ النبي صلى الله عليه واله وسلم أشده واشتغاله بالذكر والعبادة والتحنث وما كان عند مبعثه من ظهور الشهب تطرد الشياطين عن استراق السمع ثم يجمع بين هذا وبين تزوجه خديجة رضي الله عنها . ولو كان صاحب سرد همه تتابع الأحداث لكان ذكر بعد الرضاعة والفصال أحداثا آخر ثم أتبع ذلك ذكر الزواج ثم جاء من بعد بخبر المبعث . ولكن براءة البوصيرى تتجلى في ربطه الدقيق بين التحنث والوحي وخديجة رضي الله عنها وتبنيها النبي صلى الله عليه وسلم وأنها كانت له وزير صدق :

ألف النسك والعبادة والخل قوة طفلا وهكذا النجباء
وإذا حلت الهداية قلبا نشطت في العبادة الأعضاء
صدق . وهذا من أبيات الحكمة .

بعث الله عند مبعثه الشهب ب حراسا وضاق عنها الفضاء
تطرد الجن عن مقاعد للسلم مع كما تطرد الذئاب الرعاء
وأحسب أنه يشير بالإلماع خفي إلى الكهان بقوله كما تطرد الذئاب الرعاء ، أليس الأعشى يقول :

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما نطق الذئبي إذ سجعاً

عنى بالذئبي كاهنا بعينه هو سطيح فيها ذكروا والتي نظرت هنا زرقاء اليامة والأشفار أراد بها أجفان العين المفرد شفر بضم فسكون وهو أصل منبت شعر الجفن وللشفر معنى آخر وليس المراد ههنا ، أعنى بيت الأعشى إذ لم يقصد إلى معنى التأنيث ولكن إلى معنى النظر . هذا ويقوى ما ذهبنا إليه من الإلماع إلى الكهانة قوله من بعد :

فمحت آية الكهانة أيا ت من الوحي ما هن اعاء

ومع ذكر المبعث أتى بذكر زواج خديجة لمناسبته له من حيث مؤازرتها رضي الله عنها
وإن كان الزواج قبل البعثة بخمسة عشر عاما

ورأته خديجة والتقى والز
وأتمها أن الغمامة والسر
أحاديث أن وعد رسول الله
هد فيه سجية والحياء
ح أظلت منه أفياء
ه بالبعث حان منه السوفاء

في سورة الصافات قوله تعالى يذكر تمنى قريش أن ينزل عليهم كتاب فلما جاءهم تنكروا
له : «وإن كانوا ليقولون لو أن عندنا ذكرا من الأولين لكنا عباد الله المخلصين فكفروا به
فسوف يعلمون» وفي سورة البقرة قوله تعالى يذكر ما كان يستفتح به أهل الكتاب من
يهود إذ يترقبون خروج نبي يقتلون به العرب قتل عاد وإرم، وكانوا لغرورهم لا يرون إلا
أنه سيكون يهوديا منهم : «ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدق لما معهم وكانوا من
قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم ما عرفوا كفروا به فلعنة الله على الكافرين»
فدعته إلى الزواج وما أحسن ما يبلغ المنى الأذكياء

وليس ذكاء مكر دنيوي ولكن ذكاء توفيق وكيس ودين :

وأتمها في بيتها جبرئيل ولذي اللب في الأمور ارتياء

عنى بذى اللب خديجة والارتياء هنا من رؤية العقل ، وذلك أنها ثبتت النبي صلى الله
عليه وسلم وأقنعت بالبرهان أن الذي رأى ليس برئي من الجن ولكن ملك الحق
المنزل بأمره من عنده :

فأماطات عنها الخمار لتدري أهو الوحي أم هو الإغماء
فاختفى عند كشفها الرأس جبريل هل فما عاد أو أعيد الغطاء

أي الخمار - لتأكد من أن كشفها رأسها هو سبب ابتعاد الملك فلم يعد رسول الله صلى
الله عليه وسلم يبصره

فاستبان خديجة أنه الكنز الذي حاولته والكيمياء

قد تبدو هذه القافية أول الأمر مجتلبة ولكنها بعد تأمل قليل تتضح قوة مناسبتها ،

وذلك أن الكنز فيه معنى الذهب ، وكانت الكيمياء في ذلك الزمان إنما يجتهد أصحابها فيها من أجل أن يحولوا التراب وما أشبه ذهباً - أي هو الكنز وهو المني والمعجزة وهو الإكسير.

وانتقل البوصيري إلى نفس الدعوة وما لقيه النبي صلى الله عليه وسلم من إباء من أبي وعنادهم . وعلل هذا الإباء بالرغم من المعجزات ، وعدد من المعجزات ثم ذكر انتصار الدعوة وظهور الحق - هذا الانتقال السريع من أول الدعوة إلى معجزاتها فانتصارها أفعل من حيث التأثير الشعري .

ثم قام النبي يدعو إلى الله — وفي الكفر نجدة وإباء
أما أشربت قلوبهم الكفر — ر فداء الضلال فيهم عياء
ورأينا آياته فاهتدينا — وإذا الحق جاء زال المراء
هذا من باب الحمد والشكر لله أن لم يجعلنا ممن حضروا الكفر فأشربوه ، وانتقال الشاعر من زمان أبي جهل إلى زمانه هو جيد بالغ .

رب إن الهدى هداك وآيا — تك نور تهدي بها من تشاء
كم رأينا ما ليس يعقل قد أله — هم ما ليس يلهم العقلاء
وعلل هذه الحكمة بقوله :

إذ أبى الفيل ما أتى صاحب الفيل — لم ولم ينفع الحجا والذكاء
وإباء الفيل معجزة كانت عند مولده عليه الصلاة والسلام . ثم ذكر تحية الحجر له وحين الجذع وأمر الغار والعنكبوت والحمامة فصار إلى ذكر الهجرة :

والجمادات أفصحت بالذي أخد — ررس عنه لأحمد الفصحاء
ويح قوم جفوا نبيا بأرض — ألفت ضباها والظباء
وسلوه وحن جذع إليه — وقلوه ووده الغرباء
قلوه : أبغضوه ، وقد وده أهل المدينة وآووه صلى الله عليه وسلم

أخرجوه منها وآواه غار — وحته حمامة ورقاء
وكفته بنسجها عنكبوت — ما كفته الحمامة الحصاداء
أي ذات الجناح والريش وفيه معنى الرأي السديد من قولهم رأي محصد وجاء بهذا
النعث من قولهم شجرة حصداء أي كثيرة الورق ودرع حصداء أي محكمة النسج

ومعنى الدرع مستكن في نسج العنكبوت في هذا الموضع ، ومعنى كثرة الورق مستكن في لفظ الورقاء وإن يك معناه الرمادية اللون .

واختفى منهم على قرب مرآ ه ومن شدة الظهور الخفاء

واتلأب من بعد طريق السير الى المدينة :

ونحنا المصطفى المدينة واشتبا قت إليه من مكة الأنحاء
وتغنت بمدحه الجن حتى أطرب الإنس منه ذاك الغناء

يشير إلى خبر السيرة أن الناس أصبحوا يسمعون صوتا عاليا ولا يدرون من صاحبه
ينشد :

جزى الله رب الناس خير جزائه رفيقين قالوا خيمتي أم معبد

خيمتا أم معبد موضع سمي بذلك من بعد وأم معبد هذه ضيفت النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه رضي الله عنه إذ درت شاتها . ثم يحىء خبر سراقه :

واقفتى إثره سراقه فاستهـ سوته للأرض صافن جرداء

الصافن الفرس والجرداء الملساء ليست بشعراء وهذا ينبىء عن جودتها

ثم ناداه بعد ما سيمت الخسـ ف وقد ينجد الغريق النداء

هذا تشبيه انتزعه من بيئة نبيله وكان رحمه الله شديد الإحساس بالنيل وطبيعة أرض مصر وجالها ؛ هذا وذكر فرس سراقه كأنها دعا ذكر البراق على وجه من تجاوب المعاني وتداعيها . ومع أن المعراج كان قبل الهجرة ، جاء به البوصيري هنا بعد خبر الهجرة لما في ذلك من المناسبة الروحية ، إذ المعراج قد كان إيذانا بظهور أمر الدين وعلوه .

فصف الليلة التي كان للمخـ ستار فيها على البراق استواء

وترقى به إلى قاب قوسيـ من وتلك السيادة القعساء

رتب تسقط الأمـاني حسري دونها وراء هـ وراء هـ وراء

هذا مولد من قول أبي الطيب «مراتب صعدت والفكر يتبعها . البيت»

ثم وافى يحدث الناس شكرا إذ أتته من ربه النعماء

وتحدى فارتاب كل مريب أو يبقى مع السيول الغثاء

أراد هنا تحدي القرآن . وما أراه جمع بين التحدي والمعراج إلا لأن سورة الإسراء فيها مع ذكره أنه أسري به صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى قوله تعالى : « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » .

وهو يدعو إلى الإله وإن شق عليه كفر به وازدراء
يشير بقوله « وازدراء » إلى خبر الطائف إذ أغروا به سفهاءهم

ويدل الورى على الله بالتو جيد وهو المحجة البيضاء
فبها رحمة من الله لانت صخرة من إبلاتهم صماء

من براعة البوصيري فطنته إلى أن نظم أي القرآن جهد يضيع سدى لمكان القرآن من البلاغة في الذروة . فالوجه الإشارة والتضمين فمن ذلك الإشارة إلى قوله تعالى : « فاحتمل السيل زبدا رابيا » وإلى قوله تعالى : « فبها رحمة من الله لنت لهم » وإلى قوله تعالى : « لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم » فرحمة الله التي ألانت قلبه لهم ألانت قلوبهم فلم ينفصوا ، ومن حسن تأتي البوصيري أنه لما نسب تليين رحمة الله إلى قلوبهم جعلها صخرة صماء فلانت والآية « فبها رحمة من الله لنت لهم » فيها الدلالة على أن الله سبحانه وتعالى فطره برحمته لين الجانب رحيم الفؤاد على خلق عظيم ، صلى الله عليه وسلم ، ثم ختم البوصيري هذا الفصل بالإشارة إلى النصر وسورة الفتح :

واستجابت له بنصر وفتح بعد ذاك الخضراء والغبراء
وأطاعت لأمره العرب العر باء والجاهلية الجهلاء

الخضراء والغبراء أي كل مكان والخضراء السماء والغبراء الأرض ولكن المعنى الأول هو المراد إذ الأرب الدلالة على الشمول والعرب العرباء اليمن والجاهلية الجهلاء كل من كان على الشرك من العرب - أي كل العرب . وقد يكون المراد من العرب العرباء تأكيد بمعنى العرب الصرخاء أهل الشكائم .

وذكر العرباء والجهلاء جر إلى ذكر الجهاد والمصابرة والبلاء :

وتوالت للمصطفى الآية الكب رى عليهم والغارة الشعواء
فإذا ما تلا كتابا من الل ه تلتته كتيبة خضراء

أي تامة عتاد الحرب خضراء بالدروع . هذه الكتيبة ليست هي فقط كتيبة الجيش
المقاتل بالأسنة والأعنة والصوارم . ولكن لله جنودا لم تروها . من ذلك ما حل
بالمستهزئين من غضب الله عليهم وذلك قبل الهجرة . قال تعالى : « فاصدع بما تؤمر
وأعرض عن المشركين إنا كفيناك المستهزين . »

وكفاه المستهزين وكم سا ء نبيا من قومه استهزاء
ورماهم بدعوة من فناء ال بيت فيها للظالمين فناء

صناعة البوصيري لا تكاد تحس لجودة الأداء ورسائته وهيمته جانب المعاني عليه مع
نصوع الألفاظ - تأمل « فناء » بكسر الفاء وفتحها - والكاف والسين في البيت قبله -
ومن قبل ، الكبرى ، كتابا ، كتيبة . ومن قبل حتمه الحماة ، ولوضوح هذا وتواتره لا
ينبغي أن نزيد على مجرد الإيحاء إليه .

ثم نظم البوصيري نظم الخرز أسماء المستهزين . ونحن الآن مع أحداث ما قبل
الهجرة . وجعل في مقابلتها أسماء من تواطئوا على نقض صحيفة القطيعة التي كتبها
قريش :

خمسة كلهم أصيبوا بداء والردى من جنوده الأدواء
إي بداء قاتل

فدهى الأسود بن مطلب أي عمى ميت به الأحياء
فكان عماه من أسباب انكساره حتى قضى نجه . وقوله « ميت به الأحياء » أشار به إلى
قول الكوفي بن الرعاء

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
إنما الميت من يعيش كئيها سيئا باله قليل الرجاء
هكذا كان ابن مطلب

ودهى الأسود بن عبد يغوث أن سقاه كأس الردى استسقاء
وأصاب الوليد خدشة سهم قصرت عنها الحياة الرقطاء

هو الوليد بن المغيرة وهو الذي نزلت فيه : « إنه فكر و قدر » وفي عجز البيت شيء .

وقضت شوكة على مهجة العا ص فلله النقعة الشوكاء

أي القتلة الخشنة . وفي هذا البيت بعض القلق على حذق المجانسة بين أوله وآخره

و على الحارث القيوج و قد سا ل بها رأسه وساء الوعاء

هو الحارث بن الطلائلة وبش الوعاء رأسه . والوعي بفتح الواو هو القيق فمن فتح الواو ومد المقصور جاز على هذا المعنى ولكن الكسر أجود خمسة طهرت بقطعهم الأر ض فكف الأذى بهم شـلاء

اذ كانوا من ملأ قريش ودهاتها

ثم ذكر الخمسة الذين عملوا على نقض الصحيفة الظالمه :

فدبت خمسة الصحيفة بالخمسة إن كان بالكرام فداء أي لو أمكن أن يفدى الكرام فهؤلاء الخمسة الذين وقع بهم عذاب الله في الدنيا ولعذاب الآخرة أشق فداء خمسة الصحيفة .

يا لأمر أتاه بعد هشام زمعة إنه الفتى الأتاء وزهير والمطعم بن عدي وأبو البخري من حيث شاءوا نقضوا مبرم الصحيفة إذ شـ مدت عليهم من العدا الأنداء اذكرتنا بأكلها أكل منسا ة سليمان الأرضة الخرساء بنقل فتحة الهمزة إلى اللام . وقصة أكل الأرضة منساة سليمان مذكورة في سورة سبأ وقد أكلت الأرضة الصحيفة إلا موضع اسم الله تعالى ، و مكان التشبيه أن المشركين كانوا على ثقة بسلامة الصحيفة وما تضمنته من البغي ، فكان أكل الأرضة لها مما خذل من كان رأيهم التمسك بها و قد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم بأمرها فوجدوه كما ذكر عليه الصلاة والسلام !

وبها أخبر النبي وكم أخـ مرج خباله الغيوب خباء

والخبء هنا تشير إلى خبر سيدنا سليمان في سورة النمل إيباء - وذلك في مقال الهدهد عن قوم بلقيس «ألا يسجدوا لله الذي يخرج الخبء . الآية .»

لاتخل جانب النبي مضيا حيث مسته منهم الأسواء

في المطبوعة «مضاما» و لا يصح إذ الفعل ثلاثي أجوف يائي واوى ضامه بضمه ويضومه

كل أمر ناب النبيين فالشد ة فيه محمودة والرخاء

ثم علل هذه الحكمة :

لويمس النضار هون من النار لما اختير للنضار الصلاء

وتعليل الحكمة أشبه بمذهب أبي تمام والصلاء النار والنضار الذهب . ثم ذكر ما حلف
النبي صلى الله عليه وسلم من عناية الله سبحانه وتعالى ووقايته
كم يد عن نييه كفها الله — وفي الخلق كثرة واجترأ
إذ دعا وحده العباد و أمست منه في كل مقلنة أقذاء
هم قوم بقتله فأبى السي — ف وفاء وفاءت الصفواء

تأمل الفاءات و الجناس في «وفاء» — «وفاءت» — والقاف في «مقلنة» — «أقذاء» — «قوم» —
«بقتله» . وأشار إلى خبر الذي أراد قتله ثم هداه الله وإلى ذلك الإشارة في سورة المائدة :
«يأيها الذين ءامنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ هم قوم أن يسسطوا إليكم أيديهم فكف
أيديهم عنكم» وقال تعالى : «يأيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما
بلغت رسالتك والله يعصمك من الناس» و الصفواء الحجر و قد همت حمالة الخطب
أن ترميه بحجر فلم تره ، و بعد الهجرة همت اليهود أن يلقوا عليه حجرا فكفاه الله عز
وجل شرهم .

ثم ذكر خبر أبي جهل إذ هاب النبي صلى الله عليه وسلم لما جاءه يقتضيه دين الإراشي
- رجل من بني إراشه لوى أبو جهل دينه فلم يؤده فدلته الناس على الرسول صلى الله
عليه وسلم ليستعين به ، و ما أرادوا إلا أن يسخروا به ، فكان ذلك سببا لنيله ما لوى
عنه ظلما

و أبوجهل إذ رأى عنق الفح — بل إليه كأنه العنقاء
واقتضاه أنبي دين الإراش — سي و قد ساء بيعه والشراء
و رأى المصطفى أتاه بما لم ينج منه دون الوفاء النجاء
هو ما قد رآه من قبل لكن ما على مثله يعد الخطاء

وذلك أنه هم بالنبي صلى الله عليه وسلم فرأى دونه فحلا و هو عين الفحل الذي رآه
لما جاءه النبي صلى الله عليه وسلم يقتضيه دين الإراشي - فهذا من خبر أبي جهل
عدو الله كما ترى . ثم ذكر خبر حمالة الخطب و هي أم جميل بنت حرب زوج أبي لهب
بن عبد المطلب بن هاشم

وأعدت حمالة الخطب الفه — و وجاءت كأنها الورقاء

وذلك أن الحرم فيه الحمام الورق - و الحماسة خفيفة الخطا ونعت البوصيري أم جميل أنها جاءت كحماسة، نعت جيد، لما فيه من صفة هيئة دخولها، ثم كأن ههنا إشارة لقصة الحماسة التي دخلت على سيدنا داود في مصلاه إذ كان دخول أم جميل في الحرم، ثم الحماسة علامة سلم و الحمام بالحرم آمن، و قد جاءت أم جميل بمظهر الحماسة المسالمة وما جاءت إلا لحرب. قالوا وكان أبولهب و أم جميل كلاهما على حظ من جمال الصورة مع ما كان من سوء الطوية

يوم جاءت غضبي تقول أفي مثـ لي من أحمد يقال الهجاء

تشير إلى الآية. وقالت: «مذمما أيينا و دينه قلينا»، تهجو بذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فما صنعت شيئا إذ لم يكن اسمه مذمما فمنعت من هجائه صلى الله عليه وسلم كما منعت من رميه بفهرها:

وتولت وما رأتاه ومن أيـ من ترى الشمس مقلّة عمياء

ثم إذ الشيء بالشئ يذكر جاء بخبر امرأة أخرى همت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بشر و هي زينب بنت الحارث اليهودية و العجب للأستاذ المستشرق ألفريد غيوم Alfred Guillaume ترجم خبرها عن ابن هشام على صحته في ترجمته

The life of Muhammad-A Translation of Sirat Ibn Ishaq's Sirat Rasul Allah- London 1955-p. 516:

حيث ذكر أن الرسول صلى الله عليه وسلم صفح عنها و نص ترجمته: So the Apostle let her off

ثم جزم بأنه قتلها في الكتيب الصغير الذي كتبه عن الاسلام وهو Islam by Alfred Guillaume من طبع بنجوين سنة ١٩٥٦ - ١٩٧٨ في صفحة ٤٩ حيث قال بما ترجمته «وطبعا أعدمت زينب»

Of course Zaynab was put to death

و هذا الذي جزم به لا يبرره نقله و ان تك قد وردت به بعض الروايات (انظر الروض ٥٧٠ / ٦): -

ثم سمت له اليهودية الشا ة و كم سام الشقوة الأشقياء
فأذاع الذراع ما فيه من شر بنطق إخفاؤه إبداء
وبخلق من النبي كـريم لم تقاصص بجرحها العجباء

فهذا هو الخبر الصحيح وجعلها عجباء إذ كانت يهودية و ذكروها في الصحابة وأنها
أسلمت :

من فضلا على هوازن إذ كا ن له قبل ذاك فيهم رباء
وأتى السبي فيه أخت رضاع وضع الكفر قدرها و السباء
فجباها برا توهمت الناء س به أنها السباء هداء

هذه قصة الشياء أخته من الرضاعة و ذلك أنها عرفتة بنفسها فلما عرفها صلى الله عليه
وسلم أكرمها إكراما توهم به من لم يكن قد عرف خبرها أنه صلى الله عليه وسلم أرادها
زوجة وذلك أنه بسط لها رداءه ولأطفها برا بحقها وكانت سببا في إطلاق السبايا والمن
الذي منه الله و رسوله على هوازن ، حتى إن مالك بن عوف النصري قائد هوازن وقد
إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم من بعد وأستأمن وأسلم وجباه رسول الله عليه
الصلاة والسلام حباء المؤلفة قلوبهم و مدحه صلى الله عليه وسلم بكلمة منها :

ما إن رأيت ولا سمعت بمثله في الناس كلهم بمثل محمد
أوفى وأعطى للجزيل اذا اجتدى ومتى يشأ يخبرك عما في غدد
يعني الحدس والألمعية والكشف لا علم الغيب فذلك استأثر به الخالق سبحانه وتعالى
وفي سورة الأعراف : « قل لا أملك لنفسي نفعا ولا ضرا إلا ما شاء الله ولو كنت أعلم
الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء . »

بسط المصطفى لها من رداء أي فضل حواه ذاك الرداء
فغدت فيه وهي سيدة النسـ قوة والسيدات فيه إماء
أي كالإماء بالنسبة إليها لما نالته من عظيم الحرمة .

وهنا التفت البوصيري إلى محض الثناء الحسن عليه صلى الله عليه وسلم فجعل ذلك
فصلا خالص منه إلى الترنم بذكر بعض المعجزات ، ثم اتبع ذلك تغنيا يتمنى به الحج
ورؤية البيت الحرام ولثم تراب تلك الرباع القدسية من مكة والمدينة حرسهما الكريم

القديم الجبار.

فتنزه في ذاته ومعانيه ————— به استماعا إن عز منها اجتلاء
واملا السمع من محاسن يملئ ————— بها عليك الإنشاد والإنشاء
وهنا وصف جيد لطريقته في النظم أنه يتغنى به وينشد وينشئ ويصوغ مع ذلك ،
وهذا منهج الفحول من الشعراء أهل الملكة والتجويد . وكذا روي عن أبي الطيب .
وقريب منه عن أبي تمام ، وكذلك في خبر الأحوص إذ جعل يروض النغم على اسم
موضع واسم رجل هم بهجائه . والذي وصى به ابن طباطبا - وقد مر ذكره - منهج أهل
الصناعة والنحت . ورنه الإيقاع جلية في نمط البوصيري ولهذه القصيدة صلاة يفصل
بها المنشدون بين فصولها ، وإنما يشدون منها الفصل والفصلين على سبيل الاختيار ، لا
كلها في المرة الواحدة لطولها ، وهي :

صل يا رب ثم سلم على من ————— هو للخلق رحمة وشفاء
وطريقة التغنى بها متشابهة على ما يكون من اختلاف وجوه النغم والغناء في مختلف
أقطار الإسلام .

كل وصف له ابتدأت به استو ————— عب أخبار الفضل منه ابتداء
هذا البيت أيضا فيه تنبيه على طريقته هو رحمه الله في صوغ القريض وقد ذكرنا من قبل
أن من الشعراء من يوصد باب القول على نفسه فلا يترك لنفسه عندما يتبدى ما يدع
مجالا للقول يلي . وكان البوصيري قد فتح الله عليه فتحا خاصا بأن كل ابتداء في مدح
الرسول فالصفة التي يذكرها فيه تستوعب كل فصل ، ولكنه يستطيع أن يبدأ بدءا
جديدا ، فكل بداية نهاية ، لأن كل فضيلة من فضائله صلى الله عليه وسلم شاملة
لكل الفضائل ، ثم ليس لفضائله حصر ، فتأمل هذا الحذق

سيد ضحكته التبسم والمش ————— إلى الهوينا ونومه الإغفاء
رحمة كله وحزم وعزم ————— ووقار وعصمة وخياء
لا تحل البأساء منه عرى الصب ————— سر ولا تستخفه السراء
كرمت نفسه فما يخطر السو ————— على قلبه ولا الفحشاء

هذا بيت عزيز دقيق المعنى . أي معدن نفسه صلى الله عليه وسلم وجوهرها شريف كريم فهو بطبيعة شرفه وكرمه مناف وناف لكل دنس عظمت نعمة الإله عليه فاستقلت لذكره العظماء

وذلك أن العرب وهم ما هم قد أحبوه حبا لم يحبوه أحدا قبله ولا بعده وما ملك قلوبهم إلا بتلك النعمة التي أنعمها الله سبحانه وتعالى عليه صلى الله عليه وسلم وبه عليهم . ومما يعجبني هذا الخبر الذي نقله صاحب المجموعة (ج - ١ - ٥٦) : عن زيد بن أرقم قال خرج عمر رضى الله عنه في خلافته ليلة يجرس فرأى مصباحا في بيت عجوز تنفث صوفًا وتقول :

على محمد صلاة الأبرار صلى عليه الطييون الأخيار
قد كنت قواما بكى بالأسحار يا ليت شعري والمنايا أطوار

هل تجمعني وحببي الدار

تعنى النبي صلى الله عليه وسلم فجلس عمر يبكي ثم قام فسلم عليها وقال لها أعيدي على قولك فأعادته بصوت حزين فبكى وقال لها : وعمر لا تنسيه ^(١) يرحمك الله فقالت :

وعمر فاغفر له يا غفار

وروا في الحديث ما معناه أن عمر رضى الله عنه ذكر لرسول الله صلى الله عليه وسلم حبه له أكثر من كل شيء إلا نفسه فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم ما معناه أن لا يستثنى نفسه حتى يتم بذلك إيمانه ففعل رضى الله عنه وهو بذلك صادق وهو الصواب لأن المسلم لا يعرف نفسه المظمتة إلا بمعرفة رسول الله صلى الله عليه وسلم لأنه باب الإيمان بالله ولا يعرفه صلى الله عليه وسلم إلا بحبه إذ الحب باب الاتباع وباتباعه يكون حب الله للعبد الصالح

جهلت قوميه عليه فأغضى وأخو الحلم دأبه الإغضاء
وسع العـالمين علما وحلما فهو بحر لم تعيه الأعباء

قوله لم تعيه الأعباء مناسب لذكر البحر ههنا وما أرى إلا أنه أخذ هذا من صورة النيل

(١) أي لا تنسيه أن تجمعه هو أيضا الدار مع الحبيب صلى الله عليه وسلم .

وحركة السفن الدائبة عليه وأهل النيل يسمونه البحر وهو لفظ صحيح في العربية وجاء
بمثله القرآن الكريم

مستقل دنيالك أن ينسب الإم — ساك منها إليه والإعطاء

قوله دنيالك هنا جيد، أى دنيالك يا أخا الدنيا إذ لم يكن هو صلى الله عليه وسلم من
طالبي زهرتها

شمس فضل تحقق الظن فيه — أنه الشمس رفعة والضياء

هذا عاد به إلى قوله قبل «سنا منك دونهم وسناء» وجعله نهاية لهذا الفصل ليخلص منه
إلى ما قدمنا ذكره من ترنمه بالمعجزات

فإذا ما ضحاً محاً نوره الظل — وقد أثبت الظلال الضحاء

فكان الغمامة استودعته — من أظلت من ظله الدفء

يقول إن نور النبي صلى الله عليه وسلم يمحو ظله عند ارتفاع النهار والضحاء ارتفاع

النهار فكان الغمامة التي كانت تظله صلى الله عليه وسلم قد جعلت النبي صلى الله

عليه وسلم مستودعا من جانبها عند هذا النور فصار هذا النور ظلا له كما كانت هي

ظلا له . الهاء في استودعته ضمير يعود على (نوره) في البيت المتقدم . ومن مفعول ثان

لقوله استودعته ويريد به النبي صلى الله عليه وسلم والدفء أي الذين دفوا على أثره

من أصحابه من بعده لأنهم بظله صلى الله عليه وسلم قد أظلوا الناس ، أبو بكر وعمر

وعثمان وعلى الخلفاء الراشدون المهديون من بعده والصحابة الكرام وتابعوهم بإحسان

رضي الله عنهم . قال النبّهاني الدفء المراد بهم أصحابه صلى الله عليه وسلم وعلى

هذا البيت كلام كثير يراجع في الشروح قلت ما تقدم ان شاء الله فهو الصواب ودفء

جمع دفوف مبالغة من ذاف بتشديد الفاء من دف يدف

خفيت عنده الفضائل وانجابت به عن عقولنا الأهواء

أى خفيت فضائل كل شيء بالنسبة إلى فضائله وذهب حب كل شيء بالنسبة إلى حبنا

له وسلمت عقولنا بذلك من هوى النفوس أهواءها وذلك للرأى آفة

أمع الصبح للنجوم تجل — أم مع الشمس للظلام بقاء

معجز القول والفعال كريم ال — خلق والخلق مقسط معطاء

لا تقس بالنبي في الفضل خلقا — فهو البحر والأنام إضاء

كل فضل في العالمين فمن فض — ل النبي استعاره الفضلاء

لأنه موصوف بالخلق العظيم في القرآن والقرآن في أم الكتاب - على هذا يخرج هذا القول والله أعلم

شق عن صدره وشق له البدر ومن شرط كل شرط جزاء

ههنا بديع الاستخدام لأن الشرط هو القطع والشق وهو أيضا في النحو معروف ، وكل جرح فله جزاء يكون تعويضا عنه ، فعن شق الصدر تعويض له بمائه علما وحلما وعن شق البدر ضياء عمه وعم أمته . ولكل شرط في النحو جزاء والمراد المعنى الأول وهذا الثاني ورى به وتجوز إرادته فيكون قد جاء بكلمة الشرط على معنيين لها وهذا هو الاستخدام ، وجعلوا منه عند من قال ذلك قول الله تعالى : « فمن شهد منكم الشهر فليصمه » أى الهلال وعدة أيام الشهر .

ورمى بالحصى فأقصد جيشا ما العصا عنده وما الإلقاء

عاد رحمه الله إلى الموازنة وحرب أهل الكتاب . وكما قدمنا ينبغي أن يحمل هذا على ما كان بين المسلمين وخصومهم من عراك البيان والجدل . والعصا عصا موسى عليه السلام والإلقاء إشارة إلى قصته مع السحرة إذ القوا ثم القى عليه السلام في سورة الأعراف : « وأوحينا إلى موسى أن ألق عصاك فاذا هي تلقف ما يأفكون » هذا في خبر سيدنا موسى عليه السلام وقد تكرر ذكره في الآيات المحكمات وفي سورة الأنفال : « فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى » وذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أخذ حفنة من حصباء ورمى بها وقال شأهت الوجوه وأمر صحبه أن شدوا فكان النصر وذلك يوم بدر الكبرى .

ودع الالنام اذ دهتهم سنة من محولها شهبا
فاستهلت بالغيث سبعة أيا م عليهم سحابة وطفاء
الوظفاء التي لها وطف كأهداب الجفون لكثرة مائها وثقلها وقد دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يجعله الله غيثا غدقا طبقا فكان وإلى هذا المعنى أشار البوصيري بنعته السحابة بأنها وطفاء ، وكان في ذلك إشارة إلى قول امرئ القيس
ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر

وقد جاء البوصيري بتحري في البيت التالي :

تتحري مواضع الرعي والسقي وحيث العطاش توهم السقاء
أي تصب الأسقية وكأنها واهية أفواها حين يشتد العطش وكذلك يرسل الله

سبحانه وتعالى السحاب مدرارا حين يشتد المحل ويجأر الناس إلى ربهم بالسقيا .

وأتى الناس يشتكون أذاها ورخاء يؤذي الأنعام غلاء
فدعا فانجلي الغمام فقل في وصف غيث إقلاعه استسقاء
ثم أثنى الثرى فقرت عيون بقرائها وأحييت أحياء

فهذه صورة انتزعها من غمر النيل الأرض وإقلاعه عنها فيعم بذلك الخير
ويخضر الريف

فترى الأرض غبه كساء أشرق في نجومها الظلماء
والذي يحدث في الصحراء عموم النوار مع الخضرة فالصورة التي يصف أشبه
بزروع النيل ونواويره إذ هي التي تشبه الظلماء بشدة خضرتها
تخجل الدر والياقوت من نور رباها البيضاء والحمراء

وأزهار الصحراء غب المطر أكثر اصناف ألوان ، والبياض والحمرة في ألوان نواوير
زروع النيل أكثر ، وليس بعسير على شاعر تخيل منظر النبات أنى كان ، وقد رأى
البوصيري جوانب الحجاز ورأى مكة والمدينة فليس ببعيد أن يكون رأى نحو ذلك منها
غب مطر . وبيئة الشاعر كما تكون أصلا لما يقوله ، كذلك خياله وتجاربه كل ذلك له
بيئة . ومن تجارب الشعراء علمهم بالأشعار ومذاهب القول فيها ، ثم إن البوصيري
يرتاح عند هذا الفصل إلى تمنى رؤيته صلى الله عليه وسلم يجعل ذلك تمهيدا لموضوع
الحج والزيارة فيما بعد ولذكر الجهاد فيما يلي مباشرة .

ليت خصني برؤية وجهه زال عن كل من رآه الشقاء
مسفـ يلقي الكتيفة بسا ما إذا أسهم الوجوه اللقاء
عرف كعب بن مالك رضي الله عنه عيني رسول الله صلى الله عليه وسلم تزهرا
تحت المغفر ساعة اشتداد البلاء يوم أحد فبشر المسلمين فأشار إليه الرسول صلى الله
عليه وسلم أن ينصت .

جعلت مسجدا له الأرض فاهتز به للصلاة فيها حراء
يقال له الآن جبل النور وهو من أجمل جبال مكة
مظهر شجرة الجبين على البرء كما أظهر الهلال البراء

أي أول الشهر

ستر الحسن منه بالحسن فاعجب لجمال له الجمال وقساء

أي صارت شجرة الجبين على وجهه الحسن هي نفسها حسنا
فهو كالزهر لاح من سجد الأكمام والعود شق عنه اللحاء
هذه الصورة نيلية بلا ريب . ويسمى خروج الكباسة من النخلة شق العود وهو
أيضا موسم إزهار للجروف والبساتين والمزارع .
كاد أن يعشى العيون سنا منه لسر فيه حكته ذكاء

أي حكته الشمس ، وقد وصف صلى الله عليه وسلم بإشعاع الوجه والهيئة وصفه
بذلك واصفوه من الصحابة رضي الله عنهم
صانه الحسن والسكينة أن تظهر فيه آثارها البأساء
وتخال الوجوه إن قابلته ألبستها ألوانها الحرباء
لأن وجهه شمس ، ولعل هذا البيت فيه مأخذ على استقامة معناه وسلامة لفظه
وسبب ذلك أن تلون الحرباء أكثره أنه لا يحمد . غير أن البوصيري كأنه جيء إليه من
جهة بيت كعب بن زهير رضي الله عنه :-

يوما يظل به الحرباء مصطخدا كأن ضاحيه بالشمس مملول
وكان البوصيري رحمه الله لم يخل أن أحس ببعض ما في البيت من قلق فالبيت
الذي يلي كأنه اعتذار منه بما فيه من تفسير له .
فلماذا شمت بشره ونسده أذهلتك الانوار والأنواء

فخرج عن صورة الشمس هنا الى صورة السحاب والبرق والمطر - ثم رجع فرد
الكلام الى قوله من قبل «ليتة خصني برؤية وجه» :

أو بتقيل راحة كان للـ	ه وبالله أخذها والعطاء
تتقي بأسها الملوك وتحطي	بالغنى من نوالها الفقراء
لا تسل سيل جودها إنها يكـ	فبك من وكف سحبها الأنواء
درت الشاة حين مرت عليها	فلها ثروة بها وناء
نبح الماء أثمر النخل في عا	م بها سبحت بها الحصباء
أحيى المرملين من موت جهـ	أعوز القوم فيه زاد وماء
فتغدى بالصاع ألف جياع	وتروي بالصاع ألف ظماء

لا ريب في اتساق عقد هذه الأبيات - وبعض مرد ذلك إلى حسن تتابع الأفعال -
درت - مرت - نبع - أثمر - سبحت - أحييت

ووفى قدر بيضة من نضار دين سلمان حين حان الوفاء
كان يدعى قننا فأعتق لما أينعت من نخيله الأفتاء

القن العبد المعرق في العبودية والأفتاء جمع قنو بكسر فسكون وهو غصن النخلة
المثمر وجمعه أيضا قنوان كصنو والجمع صنوان وكلتاها في القرآن قال تعالى : «ومن
النخل من طلعها قنوان دائية» [الأنعام] وقال تعالى «ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى
بماء واحد» [الرعد] .

أفلا تعذرون سلمان لما أن عرته من ذكره العرواء

أي ارتجاف الحمى . سلمان الفارسي رضي الله عنه ، في الحديث أن بلالا سابق
الحبشة وصهيب سابق الروم وسلمان سابق الفرس ورسول الله صلى الله عليه وسلم
سابق العرب .

وأزالت بلمسه كل داء أكبرته أطبته وإساء
وعيون مرت بها وهي رمد فأرتها ما لم تر الزرقاء
هي زرقاء اليمامة ومر خبرها

وأعادت على قتادة عينا فهي حتى مماته النجلاء

ثم بعد تعداد هذه المعجزات عاد إلى الوصف وقدم له برد الكلام إلى ما كان تمناه
من قبل برؤية وجهه ، أو بتقبيل راحة . . .
أو بلشم التراب من قدم لا نت حياء من مسها الصفواء
حظي المسجد الحرام بممشا ها ولم ينس حفظه إيلياء
أي بيت المقدس

ورمت إذ رمى بها ظلم الليل إلى الله خوفه والرجاء

هذا البيت جيد ، وقد جاء بمعناه أتم في برده الميمية حيث قال :

ظلمت سنة من أحياء الظلام إلى	أن اشتكت قدماه الضر من ورم
وشد من سغب أحشاءه وطوى	تحت الحجارة كشحا مترف الأدم
وراودته الجبال الشم من ذهب	عن نفسه فأراها أيها شمم
وأكدت زهده فيها ضرورته	إن الضرورة لا تعدو على العصم
وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من	لولا لم تخرج الدنيا من العدم
محمد سيد الكونين والثقلين	من والفريقين من عرب ومن عجم

نبينا الأمر الناهي فلا أحد أبر في قول لا منه ولا نعم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
وأخذ بعضهم عليه قوله: «لولا لم تخرج الدنيا من العدم» - ولعمرك إن تحجير الواسع
لضلال والمسارة إلى تخطئة المصيبين من الخطل، وقد بين البوصيري حقيقة مراده
بقوله:

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
فبرر خروج الدنيا به من العدم وفسره بأمرين بأنه هو الحبيب، وبأنه هو الذي جاء
بالدين وبالبشرى ويرجو شفاعته المؤمنون. وقال تعالى جل من قائل: «أومن كان ميتا
فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها»
فالكفر وظلماته موت وعدم كما ترى. وقال تعالى: «كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا
فأحياكم» فالعدم موت كما ترى. وقال ابن الرعلاء:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
أضف إلى هذا ما ذكرناه من أن البوصيري عاش في زمان جهاد بين مجاهدين لا في زمان
استقرار الخلافة والملك الذي سبق حين كان أصحاب مثل ملكته القوية مقبلين على
مدح الملوك وأهل الجاه ويتنافسون على ما عندهم من حطامها ويتقاتلون ولا بأخرة من
الوقت كزماننا هذا الذي ضعف فيه أمر البيان والإيمان والجهاد جميعا فنسأل الله
الهداية والتوفيق ونعوذ به من الخذلان وأن تزيغ القلوب.
وقال في ورم قدمي رسول الله صلى الله عليه وسلم من قيام الليل وقيامه مذكور في
القرآن:

«إن ربك يعلم أنك تقوم أدنى من ثلثي الليل ونصفه وثلثه وطائفة من الذين معك
الآية»:-

ورمت إذ رمى بها ظلم الليلى — لى إلى الله خوفه والرجاء
خوفه فاعل رمى وهذا موضع الجودة. ويجوز أن يكون خوفه مبتدأ خبره شبه الجملة قبله
وفاعل رمى ضمير مستتر والأول هو الجيد

دميت في الوغى لتكسب طيبا ما أراقت من الدم الشهداء
تكسب متعدد لاثنين ثلاثيا ورباعيا ومنه الحديث "وتكسب المعدوم أى تكسب من لا
مال له مالا، أى الدم الذى سال منها يعطر به ما أريق من دم الشهداء في سبيل الله

فهي قطب المحراب والحرب كم دارت عليها في طاعة أرحاء

هذا المعنى نفيس، جعل قدمه لقيامه قطبا لرحى المحراب وثم جهاد في طاعة الله، وجعلها لثباته المعروف شأنه حين يفر الناس قطبا لرحى الحرب، وثم جهاد في طاعة الله، فكم دارت على قدمه وهي قطب للحرب وللمحارب من أرحاء طاعة وعبادة وقاتل في سبيل الله.

وأراه لو لم يسكن بها قبـل حراء هاجت بها الدأماء

الدأماء البحر، أي لو لم يسكن حراء بقدميه فسكن لزلزلت الأرض زلزالها، وهوى الجبل في البحر، وكأن قد نظر رحمه الله إلى قول الشريف

جل هوى لو خر في البحر اغتدى من وقعته متتابع الإزباد ولقعقة هذا البيت أهبة تلفت النظر

عجبا للكفار زادوا ضلالا بالذي للعقول فيه اهتداء
والذي يسألون منه كتاب منزل قد أتاهم وارتقاء
أو لم يكنهم من الله ذكر فيه للناس رحمة وشفاء

يشير إلى آيتي الإسرائ: « ونزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للمؤمنين ولا يزيد الظالمين إلا خسارا » وقوله تعالى: « أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه الآية ». أي هم سألوا النبي أن يرقى إلى السماء وأن يأتيهم بكتاب فقد جاءهم الكتاب، وقد جاءهم الارتقاء. « ومنزل » ههنا بالتخفيف لا من أجل الوزن فقط ولكنها قراءة معتمدة قرأ بها في مواضع غير واحد من السبعة ومن العشرة وعليها قراءة أبي عمرو إلا في حرفين في الأنعام « إن الله قادر على أن ينزل آية » وفي الحجر « وما ننزله إلا بقدر معلوم » وهي قراءة الجمهور في هذا الموضع وقد ذكر صاحب النشر تفصيل قراءة أبي عمرو وابن كثير ويعقوب وحمة [النشر ٢١٨/٨/٢١٩] فقول البوصيري مُنزل بالتخفيف جاء به على القراءتين المكية والبصرية والله أعلم ثم أخذ البوصيري في تفصيل معجزة القرآن والناس في هذا تبع لكعب بن زهير حيث قال رضى الله عنه:

مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعظ وتفصيل

وقد أبدع البوصيري حيث قال:

أعجز الإنس آية منه والجن فهلا تأتى بها البلغاء

يشير إلى آية البقرة: « وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا

شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين» مشفوعة بآية الإسراء: «قل لئن اجتمعت
الإنس والجن الآية» .

كل يوم تهدي إلي سامعيه معجزات من لفظه القراء
يشير ههنا إلى أن نظم القرآن أي صياغته ذلك معجز
تتحلى به السامع والأفـ —واه فهو الحلى والحلواء
هو في السامع أقرط وفي فم القارئ حلوى
رق لفظا وراق معنى فجاءت في حلاها وحليها الخنساء

أى الجميلة إذ الغزالة هي الخنساء وتشبه الحسناء بالغزالة، فكأن غادة حسناء جاءت
في زينتها وحلاها . ولم يكرر لأن الحلى بضم الحاء جمع حلية المرأة بكسر أوله والحلى
بفتح فسكون كما تكون بمعنى الزينة تكون بمعنى جمال الخلقة وهو المراد هنا . ثم في
البيت مع هذا بديع رشيق إذ الخنساء اسم الشاعرة المشهورة ولها صحبة رضي الله عنها
ولكنها تعد من شواعر قبل الإسلام إذ رثاؤها لأخويها كان قبل الإسلام منها ومن
قومها، وخفاف بن ندبة صاحب راية بنى سليم يوم حنين كان مع أخيها معاوية يوم
قتل وكان مقتله قبل مقتل صخر . وكانت الخنساء من جميلات النساء وإياها عنى
دريد بن الصمة (وقتل يوم حنين كافرا) حيث قال :

ما ان رأيت ولا سمعت به كاليوم طالي أينق جرب
متبذلا تبدو محاسنه يضع الهناء مواضع الثقب
وكان رآها تطلّ إبلا لها جربا فخطبها ولذلك قصة والعباس بن مرداس الصحابي
الشاعر ابنها، رضي الله عنها وعنه وعن خفاف وأسفا على دريد إذ لم يكتب له كما
كتب لهم من نعمة الإسلام، وكأنما أصيب بسهم من إعراض الخنساء عنه وهجائها أو
تعريضها به .

وأرتنا فيه غوامض فضل رقعة من زلالها وصفاء
إنها تحتلى الوجوه إذا ما جلّيت عن مراتها الأصداء
سور منه أشبهت صوراً منـ —ا ومثل النظائر النظراء

أى كما صورنا في أحسن تقويم فكذلك سوره . ثم ههنا إشارة إلى أن سورة وصورة لها جمع متشابه فتقول سور بضم مشيع وصور كذلك وبه فسر " فإذا نفخ في الصور " بعض أهل التفسير . والنظير يشبهه النظير ثم سور القرآن فيها الروح والوحي ، كما نحن في صورنا الحياة والروح . والأقاويل التي يتباهي بها الناس والتي رام أهل مكة أن يضاهاوا بها القرآن فقد كانت كالتماثيل وليست في التماثيل حياة ولا روح . وأقاويل كل من رام مضاهاتها من بعد كذلك ، فلا يخذعك مظهر بلاغة من بليغ

والأقاويل عندهم كالتماثيل — — — — — فلا يوهنك الخطباء

أى لا تتوهم أن لكلامهم روحا لمجرد تفهيمهم به . ثم ذكر ما فتح الله به على المسلمين من العلوم والتبحر فيها من طريق درس القرآن وجمعه والمحافظة عليه :

كم أبانت آياته من علوم عن حروف أبان عنها الهجاء
فهى كالحب والنوى أعجب الزر اع منه سنابل وزكاء

إذ هي الأصل الذي تفرعت منه كل معارف المسلمين ومعارف من أخذوا منهم وقلدوهم من بعد .

في البردة تناول البوصيري هذه المعاني التي ذكرها ههنا من معجزة القرآن تناولا مختلفا .

وهذا من نادر ما يتفق من الإجازة لشاعر واحد في الغرض الواحد ، قال رحمه الله :

دعني ووصفي آيات له ظهرت ظهور نار القرى ليلا على علم
فالدريزداد حسنا وهو منتظم وليس ينقص قدرا غير منتظم

وبراعة البوصيري من محاسنها أنه لا يملكه القصد إلى النظم السردى التعدادي كما قد يقع لكثيرين آخرين . فهو كما قال هنا يذكر من المعجزات ويترك إذ هي دريزينها نظمها ولا يشينها نثرها

فما تطاول آمال المديح إلى ما فيه من كرم الأخلاق والشيم
آيات حق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم

قوله محدثة من قوله تعالى : « ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون » [الأنبياء] أي هم قريبو عهد بها . وقوله قديمة بعد محدثة بليغ ، وذلك أن « محدثة » تدل

على جدة التذكير لهم وقديمة تدل على حقيقة وصفها أنها منزلة من عند الله القديم الأول فهي قديمة وهذا قوله «صفة الموصوف بالقدم». وهذه عقيدتنا وقول المعتزلة بخلق القرآن من أخطائهم .

لم تقترن بزمان وهي تحبرنا عن المعاد وعن عاد وعن إرم

فالمعاد وعاد وإرم كل ذلك أزمنة ، وقوله لم تقترن بزمان هو حجة أهل الدين على الفلاسفة القائلين بقدم العالم وأنه لم يوجد الخالق من العدم وأتوا من جهة اعتقادهم اتصال الزمان بالخلق والخالق وقد وضع الغزالي رحمه الله في تهافت الفلاسفة أن الزمان شيء نسبي له وجود بالنسبة إلينا وما نفهمه من حركة الفلك وأبعاده . وما أشك أن كلمة النسبي والنسبية خلصت إلى مفهومها العصري من أصل يمت إلى الغزالي ، وكم من أمر في العلوم الحديثة ادعى اليهود سبق إليه ومن نقب عسى أن يجد أنهم اغترفوه من بحار العلوم الإسلامية والعجب لبرتراند رسل في كتابه عن تأريخ الفلسفة حيث تنقص الغزالي من دون حق معرفة بقدره . ولم يخل ما قاله . على ما يزعمه لنفسه من التحرر من روح تعصب ديني فتأمل .

دامت لدينا ففاقت كل معجزة من النبيين إذ جاءت ولم تدم

وقد حصر قوم إعجاز القرآن في نظمه ، والقرآن كله معجز وبحره لاغور له . وفيه من قيم العدل والنور المبين ما ليس في شيء غيره .

ما حوربت قط إلا عاد من حرب أعدى الأعادي إليها ملقي السلم
ردت بلاغتها دعوى معارضها رد الغيور يد الجاني عن الحرم

أى بقوة وبلا فتير ردا رادعا على الفور .

لها معان كموج البحر في مدد وفوق جوهرة في الحسن والقيم
قرت بها عين قاريها فقلت له لقد ظفرت بجبل الله فاعتصم
إن تتلها خيفة من حر نار لظى أطفات حر لظى من وردها الشبم

أى من مائهذى البرد المطفئ للحر؁ ومن شرابها السائف العذب اللذفء إء الماء البارء
على العطش وحره من النعمف .

كأنها الحوض تبيض الوجوه به من العصاة وقد جاءوه كالحمم
أى حفن تسوء وجوههم من الذنوب وففرون فف النار من عبور السراط ثم فءركهم رءمة
المولى ففخرجون من النار وفغمسون فف الحوض فالقرآن فف هذه الففنا حوض غاسل
لسواء المكروه من المعاصف والذنوب وكأباء العمر .

وكالصراط كالمفزان معءلة فالفسط من؁ ففرها فف الناس لم فقم
قال تعالى : «إن هذا القرءان ففءى للفف فف أقوم وفبشر المؤمنف الففن فعملون
الصالحاء أن لهم أجرا كبفرا» .

لا ففعبفن لفسوء راف ففكرها ففهاهلا وهو ففن الفافء الفهم

فءلك على ذلك حرص الأورففف أفام نهضتهم على فرفة علوم القرآن وقد سبق الففبفه
على أن ولفم بفوفل من مسفرفف الانفلز فف أوائل القرن السابع عشر قد نقل معافف
القرآن لقومه .^(١)

قد ففكر الففن ضوء الشمس من رمء وففكر الفم طعم الماء من سقم
وهذا من أففاء الفكمة وقد ولءه من كلام أبف الطفب - قال :

وأفا فففف على الففف فعاذر	ألا فرافي مقلة عمفاء
وقال : ومن فف ذا فم مر مرفف	ففء مرافه الماء الزلالا
وقال : بفى الفباءة من ففشاءها ضرر	كما فضر رفاف الورء بالفعل

ونعود بعء إلى أففاء الفمفة -
بعء أن فصل ما فصله عن معبزة القرآن فخلص إلى أمر أهل الكتاب . قوله

(١) رافع فرففه فف الأعلام للزركلف .

وإذا البيّنات لم تغن شيئاً

مهد لذكرهم لأنهم بغوا من بعد ما جاءتهم البيّنات ، ورد ذكر ذلك في القرآن في غير موضع - مثلاً في سورة يونس : «ولقد بوأنا بنى اسرائيل مبعواً صدق ورزقناهم من الطيبات فما اختلفوا حتى جاءهم العلم . . . الآية» وفي سورة الجاثية : «واتيناهم بيّنات من الأمر فما اختلفوا إلا من بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم . . . الآية» . ومهد لذلك بذكر عناد مشركي قريش ومن إليهم - قال :

فهي كالحب والنوى أعجب الز	راع منه سنابل وزكاء
فأطالوا فيه التردد والريـ	ب فقالوا سحر وقالوا افتراء
وإذا البيّنات لم تغن شيئاً	فالتماس الهدى بهن عناء
وإذا ضلت العقول على علـ	م فماذا تقوله النصحاء

فسر قوله تعالى : «غير المغضوب عليهم ولا الضالين» بأن المغضوب عليهم اليهود وبأن الضالين النصارى ، وقد بدأ بهم الإمام البوصيرى ههنا :-

قوم عيسى عاملتم قوم موسى بالذى عاملتكم الخفءاء

ومن ههنا حمى البوصيرى بحماسة روح الجهاد .

صدقوا كتبكم وكذبتم كتـ	بهم إن ذا لبئس البـــــــــــــــــواء
لو جحدنا جحودكم لاستوينا	أو للحق بالضلال استواء
مالككم إخوة الكتاب أناسا	ليس يرعى للحق منكم إخاء
يحسد الأول الأخير ومأازا	ل كذا المحدثون والقدماء

وهذا من أبيات الحكمة ، عميق الدلالة .

ثم فرع من هذه الحكمة نظرات ضمنها إشارات علمية وكان رحمه الله غزير العلم حاضر المذاكرة له . وهو في إشارات من حيث المذهب الفني أشبه بأبي تمام منه بأبي الطيب ، لأن الغالب على طريقة أبي الطيب ألا يشير أو يكون خفي الإيحاء جداً فكأنه

لا إيماء فيه مثل قوله :

تحالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب
فقليل تخلص نفس المرء سالة وقيل تشرك جسم المرء في العطب

ونحو: فإن يكن المهدي من بان هدية
وقلما تكون إشارته بارزة نحو قوله :

أشمت الخلف بالشرأة عداها وشفار رب فارس من إياد
وتولى بنى اليزيدي بالبص مرة حتى تمرقوا في البلاد
وإذا كان في الأنابيب طيش وقع الخلف في رؤوس الصعاد
وإشارات أبي تمام معروفة من مذهبه نحو :
فإذا ابن كافرة يسر بكفره وجدا كوجد فرزدق بنوار
وإذا تذكره بكى فكأنه كعب زمان بكى أبا المغوار

واتبعه أبو العلاء وأكثر من ذلك ، وأجوده ما في سقط الزند نحو:
وانى تيممت العراق لغير ما تيممه غيلان عند بلال

ولم يكن غيلان من مشاهير المداحين وإنما كان مفتنا في تصوير الجمال وفي
أساليب الاستعارة والتشبيه وقد مر بعض الحديث عن ذلك وإنما أخذ أبو العلاء من
قول حبيب :

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

وكان لحبيب بغيلان ولع وله منه في مذهبه أخذ كثير.
أشار البوصيري أول شيء إلا أمر ابني آدم عليه السلام ثم إلى أبناء يعقوب عليه
السلام :

قد علمتم بظلم قابيل هايب حل ومظلوم الأخوة الأتقياء

بنقل كسرة الهمزة إلى لام الإخوة ويشير إلى آية المائدة «إنما يتقبل الله من المتقين»

وسمعتكم بكيد أبناء يعقوب ب أخاهم وكلهم صلحاء
إذ ركبوا ما ركبوا من الظلم وهم أحداث وقد هموا بقتل أخيهام فنهاهم كبيرهم
فيما رويوا في تفسير «قال قائل منهم . . . الآية» وعند من ذكر ذلك أنه روييل . وقد ،
اعترفوا بالخطأ واستغفر لهم يوسف واستغفر لهم أبوهم عليهم السلام . وأشار بقوله
«وسمعتكم بكيد إلخ» إلى الآية : «وما كنت لديهم إذ أجمعوا أمرهم وهم يمكرون»
[سورة يوسف]

حين ألقوه في غيابة جب ورموه بالإفك وهو براء

ولو قلت في " غيابات " جب لاستقام الوزن وجاء بها البرعي في قوله :

فإن أنست غيابات الفؤاد بهم فهم أحباب قلبي يا غيابات

وغيابات قراءة نافع في السورة وقال رموه يعني امرأة العزيز وقومها معها قال
تعالى : «ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين» . ويجوز أن يكون نسب
الرمي إلى إخوته لأنهم تسببوا فيه بفعلهم إذ ألقوه في غيابة الجب أو الإفك أنهم : «قالوا
إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل» [يعنون يوسف] «فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها
لهم ، قال أنتم شر مكانا والله أعلم بما تصفون» .

فتأسسوا بمن مضى إذ ظلمتم فالتأسي للنفس فيه عزاء
أتراكم وفيتم حين خانوا أم تراكم أحسنتم إذ أساءوا

أي اعتبروا يأيها الذين أوتوا الكتاب بما تتلون من مواظمه ، هل تفعلون كفعل
قابيل وقد تعلمون أنه قد ظلم ، أم تفعلون كفعل إخوة يوسف وقد تعلمون أنهم قد
أساءوا قبل أن يستغفر لهم ، فهل ترون أنكم أوفياء وأنكم لم ترتكبوا سوءاً؟

بل تمادت على التجاهل آباء ء تقفت آثارها الأبناء

أي آباؤهم الذين لم يؤمنوا حين دعاهم داعي الهدى للإيمان.

بیتہ توراتہم والاناجیہ ————— ل وہم فی جہودہم شرکاء

أي اليهود والنصارى يجحدون نبوة محمد صلى الله عليه وسلم وقد بينته التوراة والأنجيل وما جاء البوصيري بالجمع خطئا أو وهما، فهو يعلم أن خبر عيسى عليه السلام وما وصى به بني اسرائيل مما أوحى الله إليه تعددت رواياته، وقد اعتمد النصارى الملكانيون ومن حولهم أربعة أناجيل هي متى ومرقس ويوحنا ولوقا وأنكروا انجيل برنابا وفيه أن المسيح لم يصلب وقد أنكرت اليهود الأنجيل كلها ولهم كتاب عن المسيح الذي ينتظرونه ينكره النصارى فتأمل .

إن تقولوا ما بينته فما ذا ~~لت بها عن عيـونهم غشواء~~

أى هذه الإنكاره منهم لا تزول بها الغشاوة التي على أبصارهم

أَوْ تَقُولُوا قَدْ بَيَّنَّتْهُ فَمَا لِلـ

هذا يقال له في المنطق قياس الإخراج ، إذ لا بد من أحد الأمرين . وهم يقولون إن ثم بيان نبي منقذ من عند الله يأتي ، قال ذلك أنبياء بني اسرائيل وعيسى عليه السلام ، فما قاله موسى عليه السلام ومن بعده وما قاله إبراهيم عليه السلام من قبل تألوله عيسى وإن كان لا ينطبق عليه ، وما قاله عيسى لم يتألوله محمدا ولكن التمسوا له وجهها لا يخرجها عن عودة عيسى ، ويأبى رين الأهواء إلا أن تطفئ غاشية صدره فتعمى لها القلوب . وصلى الله على أنبيائه الأبرار فما البشارة التي بشروا بها عن نبينا صلى الله عليه وسلم بباطل .

عـرفـوه وأنـكـروه وظلما
أو نور الإله تطفئه الأفـ
أو لا ينـكـرون من طحتهم
وكساهم ثوب الصغار وقد طلـ

كتمته الشهادة الشهداء
ـواه وهو الذي به يستضاء
برحاما عن أمره الهيجاء
ت دماء منهم وصينت دماء

أما طحن الهيجا لهم فما كان من هلاك يهود وإجلائهم وما كان من هزيمة الروم وجلائهم وأما الصغار فما كتب الله عليهم من الجزية . قال تعالى : « قاتلوا الذين لا

يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون» .

كيف يهدي الإله منهم قلوبا حشوها من حبيبه البغضاء

وصدق رحمه الله . ثم أخذ في محاجة أهل الكتاب ، وسبق أن استشهدنا ببعض ما يلي من قبل .

خبرونا أهل الكتابين من أين أتاكم تثليثكم والبداء

وذلك أن اليهود تزعم أن الله بدا له في كذا وندم على كذا ، سبحانه وتعالى عن ذلك علوا كبيرا .

ما أتى بالعقيدتين كتاب واعتقاد لا نص فيه ادعاء

هذا أصل ، وهو أن العقائد عن وحي فما قيل واعتقد ولم يكن ورد به نص من وحي أو كتاب منزل فهو دعوى باطل .

والدعوى ما لم تقيموا عليها بينات أبناؤها أدعياء
ليت شعري ذكر الثلاثة والواحد نقص في عدكم أم نماء

أي أنقص أم نماء ، حذف الهمزة لظهور المعنى وعليه قول ابن أبي ربيعة :

ثم قالوا تحبها قلت بهرا عدد النجم والحصى والتراب

وزعم بعضهم أن عدد النجم ليس بكثير إنما هو بضعة آلاف . ولعمري لو قد قال ألفا مكان بهرا لكان عددا كثيرا .

كيف وحدتموها نفى التوحيد عنه الآباء والأبناء

والحجة قائمة بالرغم من قولهم ثلاثة في واحد . وزعم ابن عربي في بعض ما زعم أن أول العدد الثلاثة فأوشك رحمه الله أن يزل . أتى من المقدمة الخامسة في كتاب

الشهرستاني وقد أحجم الناس عن شرحها . والذي فيها خلاصته أن الأعداد أجناس وتبويب للأمور لا حقائق في ذواتها ويؤيد ما ذهب إليه أشياء في معادلات الرياضيات لا يمكن تأويلها إلا على هذا الوجه . وفي كتاب الشهرستاني في المقدمة المذكورة وفي ترجمة إبراهيم النظام أشياء من باب الرياضيات وعلوم الآليات مذهلة وتفصيل شرحها واجب وعسى أن تكون فيه غير ما ذكرنا مواضع يوقف عندها عدد .

إِلَهِهِ مَرْكَبٌ مَا سَمِعْنَا بِإِلَهِهِ لِدَاتِهِ أَجْزَاءُ
الأب والابن والروح القدس وأضيف إلى هؤلاء بآخرة الأم العذراء ، وفي الطبعة الأولى للقاموس المنجد في شرح العذراء أنها أم الإله المتجسد فتأمل .

أَلَكُم مِّنْهُمْ نَصِيبٌ مِّنَ الْمَالِ كَ فَهَلَا تَمِيزُ الْأَنْصِبَاءَ
أَتَرَاهُمْ لِحَاجَةٍ وَاضْطِرَارٍ خَلَطُوهَا وَمَا بَغَى الْخُلَطَاءَ

في هذين البيتين مع الإشارة القرآنية - إذ يشير إلى قوله تعالى : « وإن كثيرا من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم » . - مع ذلك أنفاس من بيئة حياة الريف المصري فإن الطين يورث ويختصم عليه وفيه قضايا الإفراز التي غيرها يطول اشتباه الأمور وتضيع الحقوق للغالب من بغي الخلطاء بعضهم على بعض .

أَهُوَ الرَّاكِبُ الْحِمَارُ فَيَا عَجَبًا زِلَإُهُ يَمْسُهُ الْإِعْيَاءُ

إذ لو صح أنه إله لبطل أن يمسّه تعب وأن يحتاج إلى ركوب الحمار ، ولا يمكن أن يعتذر لذلك أو يفسر بأنه على وجه الهداية ، إذ لما أراد الله أن يتجلى بألوهيته للبشر نزل بينهم في صورة بشر ، إذ هو قادر سبحانه على أن يرسل إليهم بشرا رسولا . ثم أن يحمل الحمار إلها مشكلا ، إلا أن نزع حلول الإله في الحمار تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا . وبهذا حجة البوصيري :

أَمْ جَمِيعٌ عَلَى الْحِمَارِ لَقَدْ جَلَّ حِمَارٌ بِجَمْعِهِمْ مَشَاءُ

أي الثلاثة

أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتفاء

أي أنه لا بد من تقدير إله مدبر غير عيسى والثالث الذي معه، إذ من كان إله الكون ومدبره في اللحظة التي مات فيها يسوع وهذا اسم عيسى عندهم؟ إذن لا بد أنه للكون إله دبره في تلك اللحظة. وإذ هو غير يسوع، فما نسبة يسوع وما انتهاؤه إليه؟ براءة لسيدنا عيسى عليه السلام مما يصفونه به، قال تعالى: «وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق».

وقد جاء البوصيري بالحجة التي أدلى بها ههنا بتفصيل وتوضيح أكثر في لاميته المنصوبة من الكامل التي أولها:

جاء المسيح من الإله رسولاً فأبى أقل العالمين عقولاً

وسنذكر منها بعد يسير إن شاء الله؛ ثم يقول البوصيري رحمه الله: -

أم أردتم بها الصفات فلم خصـــــــصـــــــت ثلاث بوصفه وثناء
أم هو ابن لله ما شاركته في معاني البنوة الأنبياء
أي هذا التثليث لا يمكن التعبير عنه بأنه صفات إذ صفات الله عز وجل أكثر
من ذلك وليست هي بذاته فيضاف إليها ما أضفتم من معاني التركيب والحلول. ومن
حمل البنوة على معنى المجاز لزمه أن يعمم فيجعل كل الناس بنين لله سبحانه وتعالى،
فالزعم بمجازية منفردة مخصصة به وحده باطل.

قتلته اليهود فيما زعمتم ولأمواتكم به إحياء

هذا ما وضعه أبو الطيب حيث قال:

ويستصران الذي يعبدان وعندهما أنه قد صلب
ليدفع ما نابيه عنهما فيا للرجال لهذا العجب

وأخذه المعري فقال :

وقد زعم النصارى أن عيسى توخته اليهود ليصلبوه
وما أبهوا وقد جعلوه ربا لكيلا ينقصوه ويجذبوه

أي وما فطنوا ليتجنبوا نسبته إلى ما يعيبه وينقص من قدره بهذا الذي زعموه من قتله وصلبه . وفي الطبعة المصورة حديثا من اللزوميات :

وقد أبهوا وقد جعلوه ربا لكيلا ينقصوه ويجذبوه

وهذا تحريف كأن الذي دسه أراد أن يبرر به عقيدة النصارى ، وليس هذا التغير بمغير في المعنى من شيء إذ يصير المعنى عليه وقد فطنوا ليجنبوه العيب والنقص بالذي نسبوه إليه من القتل والصلب فجعلوه ربا ، كأن دعوى الربوبية تستر هذا العيب وليست بساترته . فتأمل .

قتلته اليهود فيما زعمتم ولأمواتكم به إحياء
إن قولاً أطلقتموه على الله به تعالى ذكرا لقول هراء

وهذا فصل ختم به الهجوم على النصارى ثم أخذ في مناقشة اليهود

مثل ما قالت اليهود وكل لزمتهم مقالة شعاء
إذ هم استقرئوا البداء وكم سا ق وبالا إليهم استقراء
وأراهم لم يجعلوا الواحد القه هار في الخلق فاعلا ما يشاء

مثلا في الأصحاح السادس من سفر التكوين من عند أوله كما في الترجمة التي أصدرتها دار الكتاب المقدس طبعة كوريا سنة ١٩٧٦ ص ١٠ - ١١ : « وحدث لما ابتدأ الناس يكثرون على الأرض وولد لهم بنات ، أن أبناء الله رأوا بنات الناس أنهن حسنات . فاتخذوا لأنفسهم نساء من كل ما اختاروا . فقال الرب لا يدين رُوحِي في الإنسان إلى الأبد لزيغانه هو بشر وتكون أيامه مئة وعشرين سنة . كان في الأرض طغاة في تلك الأيام وبعده ذلك أيضا إذ دخل بنو الله على بنات الناس وولدن لهم أولاداً . هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسم .

ورأى الرب أن شر الإنسان قد كثر في الأرض وأن كل تصور أفكار قلبه إنما هو شرير كل يوم . فحزن الرب أنه عمل الإنسان في الأرض وأسف في قلبه . فقال الرب أحمو عن

وجه الأرض الإنسان الذي خلقته . الإنسان مع بهائم ودبابات وطيور السماء ، لأننى
حزنت أنى عملتهم . وأما نوح فوجد نعمة فى عينى الرب . »
والشاهد أن لله بنين كآلة اليونان الوثنيين . وأنه كان فى الأرض طغاة كما يبدو ليسوا فى
طاعة الله ولعلمهم بل هو الظاهر أنهم ليسوا من خلقه . ثم حزن الله وندمه لأنه عمل
الإنسان - فهذا أمر بدائى وثنى كما ترى .

جـوزوا النسخ مثلما جـوزوا	المسخ عليهم لـو أنهم فقهاء
هو إلا أن يرفع الحكم بالحكم	مـ وخلق فيه وأمر سواء
ولحكم من الزمان انتهاء	ولحكم من الزمان ابتداء
فسلوهم أكان فى مسخهم نسـ	سخ لآيات الله أم إنشاء

أى إذروا جواز المسخ كمسخ الحية فمشى على بطنها بعد أن « كانت أجمل حيوانات
البرية التى عملها الرب » [الأصحاح ٣] - فإذا كان المسخ جائزا فإن النسخ جائز وهم
ينكرون علينا النسخ وما النسخ إلا رفع حكم بحكم آخر . فهو نسخ أمر بأمر آخر من
تصريف الله . كما أن المسخ رفع هيئة وخلق بخلق آخر . سلوهم هل المسخ الذى
أوقعه الله تعالى أهو نسخ لآيات الله التى سبقت بصنعه ما صنع أم إنشاء جديد
أنشاء؟ أيما القولين قالوه ألزموا به قبول النسخ . قوله هو إلا أى هو سواء إلا إلخ كما مر
التفصيل .

أو ما حرم الإله نكاح الـ أخت بعد التحليل فهو الزناء

أى إن كان الذى سبق من نكاح الأخوات على عهد آدم ومن بعد قبل التحريم حلالا
فالتحريم نسخ وإن لم يكن حلالا فقد كان زناء وهذا محال إلا أن يقوله زنديق ،
وينسب إلى المعرى ، وما أشبه أن يكون افتراء عليه ؛ أنه قال فيما قاله من شعر « وإن
جميع الناس من طينة الزنا »

لا تكذب إن اليهود وقد زا غوا عن الحق معشر لؤماء

قوله : وقد زاغوا عن الحق يعنى نقضهم ميثاقهم ، وجهلاء اليهود يحسبون أن الأمر
عنصرية أو قبلية وأن الله كأنه رأس قبيلتهم ، وكلام أنبيائهم يدل على خلاف هذا ،
لأن الله معهم ما داموا على الميثاق . قال تعالى : « فيما نقضهم ميثاقهم لعناهم » وقال
تعالى : « فلما زاغوا أزاغ الله قلوبهم »

فأما النبيين في خلق وفي خلق وكلهم من رسول الله ملتمس ولم يدانوه في علم وفي كرم
غرفا من البحر أو رشفا من الدير

اللفظ هنا رشيق لمزاجته قوله «غرفا من البحر» بقوله «رشفا من الدير»، والغرف يناسب البحر وأهل النيل يعرفون ذلك والرشف يناسب الدير عقلا ولكن قل من يعترض المزن يرشف من قطراته - على أن المعنى الذي رامه الشاعر من المناسبة والعموم حسن، وليس الرشف من الدير بأبعد من قول ذي الرمة:
فيها الضفادع والحيتان تصطخب

ومن قول زهير:

على الجذوع يخفن الغم والغرقا

عند من أخذ عليهما ذلك ولا نقول به.

وواقفون لديه عند حدهم من نقطة العلم أو من شكله الحكم

لا يخفى حسن الاستخدام في النقطة والشكل

فهو الذي تم معناه وصورته ثم اصطفاه حبيبا بارىء النسب

بنى البوصيري هذا التفضيل على ما تقدم ذكره من قبل من حديث الشفاعة يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها وعلى ما وعده الله عز وجل «مقاما محمودا» وعلى حديث ابن حنبل رضى الله عنه المروي بسنده إلى عرياض رضى الله عنه إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

متزعه عن شريك في محاسنه فجوهر الحسن فيه غير منقسم
إذ هو حسن خلق وخلق

دع ما ادعته النصارى في نبيهم واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم

لما قال منزعه عن شريك خشى أن يظن به الغلو غير الحق وإنما عن شركة الأشباه والنظائر من البشر مثله، فدفع كل شبهة بقوله «دع ما ادعته النصارى»، ومع أن ههنا خفي جدل وخصومة لمذهب النصارى بقوله دع إلخ، فيه مع ذلك انصراف إلى التغنى والإعراض عن قصد المجادلة، أيضا ذلك استفاد من قوله: دع إلخ كما استفاد منه نفى كل شبهة أو إشعار بتأليه وقدسية فوق ما ينبغي أن يكون للبشر.

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
فإن فضل رسول الله ليس له حد فيعرب عنه ناطق بقم

لو ناسبت قدره آياته عظما أحيا اسمه حين يدعى دارس الرمم
لا ريب أن آياته ناسبت قدره ، وحسبنا معجزة القرآن إلا أن المعني الذي قصد إليه
حسن ، إذ يلمح فيه معني أنه لا ينبغي أن يعد إحياء الموتى درجة ميز بها غيره عليه
صلى الله عليه وسلم . أما زعمنا المناسبة فإن معجزة كل نبي ، والله أعلم حيث يجعل
رسالاته ، تشابه ما برز فيه أهل زمانه ، فموسى عليه السلام قهر أهل السحر وعيسى
عليه السلام أعجز الأطباء وكان أهل زمانه برعوا في الطب ومحمد صلى الله عليه وسلم
أرسل إلى البلغاء اللد فبهزمهم وقهرهم . على أن مراد البوصيري أن مناسبة معجزاته
كانت على أقدار من أرسل إليهم وقدره صلى الله عليه وسلم فوق كل مقدار . والله
تعالى أعلم .

أعياء الوري فهم معناه فليس يرى في القرب والبعد منه غير متفحم
كالشمس تظهر للعينين من بعد صغيرة وتكل الطرف من أمم
أي من قرب

وكيف يدرك في الدنيا حقيقته قوم نيام تسلوا عنه بالحلم
هل أراد رحمه الله بهذا قول من كانوا يذكرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويباهون بها
على طريق التصوف ؟

المعني أن حقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم في خلقه العظيم ومقامه الجسيم وما
خبأ الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته
وألزم أهل اليقين من التزام شرعه وصدق الإيذان بما أنزل إليه - فهذا لا بد معه من
التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه ، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام - على
أن الرؤيا الصادقة جزء من أربعين جزءاً من النبوة ، وليست الرؤيا الصادقة من باب
محض أحلام المنام ، فأحسب أن هذا قد يدخل في مراده رحمه الله ، والله أعلم .

فمبلغ العلم فيه أنه بشر وأنه خير خلق الله كلهم
هذا بيت القصيد ، ومحتو على حجة على القائلين بالوهية عيسى عليه السلام وبأن
عزيراً ابن الله تعالى الله عن ذلك . ثم أخذ رحمه الله من بعد في رجعة إلى معني
الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب .

وكل أي أتى المرسل الكرام بها فلإنما اتصلت من نوره بهم
هذا في معني البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنه شمس فضل هم كواكبها يظهرن أنوارها للناس في الظلم

هل أراد رحمه الله بهذا قول من كانوا يذكرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويباهون بها على طريق التصوف؟

المعني أن حقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم في خلقه العظيم ومقامه الجسيم وما خبا الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته وألزم أهل اليقين من التزام شرعه وصدق الإيمان بما أنزل إليه - فهذا لا بد معه من التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه ، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام - على أن الرؤيا الصادقة جزء من أربعين جزءاً من النبوة ، وليست الرؤيا الصادقة من باب محض أحلام المنام ، فأحسب أن هذا قد يدخل في مراده رحمه الله ، والله أعلم .

فمبلغ العلم فيه أنه بشر وأنسه خير خلق الله كلهم هذا بيت القصيد ، ومحتو على حجة على القائلين بالوهية عيسى عليه السلام وبأن عزيزاً ابن الله تعالى الله عن ذلك . ثم أخذ رحمه الله من بعد في رجعة إلى معنى الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب .

وكل أي أتى الرسل الكرام بها فلما اتصلت من نسوره بهم هذا في معنى البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنه شمس فضل هم كواكبها يظهرن أنوارها للناس في الظلم كان المسلمون يعلمون من أمر الهيئة كثيراً وعنه أخذ الآخذون ممن يدعي لهم السبق في هذا المجال مثال كوبر نكس البولندي

أكرم بخلق نبي زانه خلق بالحسن مشتمل بالبشر متسم كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في هم وهذا التقسيم جيد ، إلا أن قوله والدهر في هم دون الأقسام الثلاثة التي قبله وأتى فيه والله أعلم من جهة النظر إلى أبي الطيب في نحو قوله

تجمعت في فـــــؤاده هم ملء فؤاد الزمان إحداها فعلى هذا المعني يمكن توجيه قوله . والزهر المترف والبدر ذو الشرف والبحر الغيداق كل أولئك من طبيعة النيل ، ولك أن تقول فالدهر اختلاف الفتين (أي الليل و النهار) وذلك أيضاً من طبيعة النيل لعل الذي جاء به هو الوجه الجيد ، ووجوه القول أحياناً مما تشبه وتلبس ومهما يكن فهذا التقسيم المليح خاتمة حسنة لهذا الفصل من

قوله فانتقل منه إلى وصف مجلسه عليه الصلاة والسلام ثم حديثه ثم ذكر قبره الشريف فجعل وفاته صلي الله عليه وسلم مدخلا لذكر مولده وما كان معه من معجزات وإرهاصات

كأنه وهو فرد في جلالته في عسكر حين تلقاه وفي حشم
كأنها اللؤلؤ المكنون في صدف من معدني منطق منه ومبتسم
لا طيب يعدل تربا ضم أعظمه طوبى لمنتشق منه وملثم

وإنما أوردنا أبيات البردة هذه بمعرض الحديث عن أسلوبه في الجدل ، ولا تتم لنا صورة واضحة عن مقدرة البوصيري في هذا الباب إن لم نشر ولو قليلا إلى لاميته .

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقل العالمين عقولا
وهي من روائع هذا الحرف ، ينبغي أن يجعل لها مكان مع :

ما بال دفك بالفراش مذيلا

ومع :

في الخد أن عزم الخليط رجيلا
وفيها مع الرصانة التي وهبها الله البوصيري رحمه الله نفسه الطويل من غير ضعف أو إسفاف ، وذلك أمر قصر عنه مقدرة على بن العباس على رسوخ قدمه في البلاغة ولم يتهدأ إلا قليلا لابن دراج وبعض فحول أندلس . وأبياتها نيف وتسعون ومائتان . ولنا إلى أمر هذا الطول عودة إن شاء الله . وإذ نحن بصدد الحديث عن البوصيري ومكانه بين مداح الرسول صلي الله عليه وسلم ، ولا يتسع مكان هذا الفصل من هذا الكتاب لإيفاء الحديث عنه ، فعسى أن يحسن ذكر شيء منها ، هو من باب ما تقدم من أمر احتجاجة للإسلام ودفعه دعاوى أهل الكتاب خاصة وأهل الكفر عامة .

وقد ألف بعض فضلاء العصر من مسلمي الهند وباكستان وغيرهما ومن مسلمي العرب فصولا حسنة في هذا المعني . ولعله لو انتبه منهم منته به إلى هذه القصيدة أن يجد فيها كنوزا وروائع . ولا بد لإنصافها من إيرادها كلها مع الإشارات والشروح الوافية وذلك ما لا نستطيعه في هذا الموضع . ولم تشتهر هذه القصيدة اشتهار البردة والهمزية لما تضمنته من علوم أهل الكتاب ، فكان بعض العلماء ربما نفروا من ذلك لما عندهم من أن كتب أهل الكتب شاملها التحريف وأن ينقبض عنها المسلم أفضل . والذي مضى عليه الإمام شرف الدين أدخل في باب البحث والتحقيق . وما أشك أن من تناولوا الموضوعات التي طرقها من مستشرقي أهل الكتاب ومن إليهم لم يخلوا من قصد الرد عليه ومن حاق الانتفاع بها أوردته . وفضلاء المسلمين وعلماءهم أولى بأن يغترفوا من

هذا البحر الخضم العجاج . ونكتفي في هذا الموضع بإيراد أمثلة من منهج هذه القصيدة ومحاسن أدائها ومعارفها ثم نعود بعد إلى ما كنا فيه من أبيات الهمزية إن شاء الله تعالى :

بدأها بمجاهرة النصاري بالخصومة ، وقد سبق التنبيه على أن ذلك كان زمان حروب الصليب فمما نختاره مما قال في ذلك من عند أولها :-

جاء المسيح من الإله رسولا	فأبى أقل العالمين عقولا
قوم رأوا بشرا كريما فادعوا	من جهلهم للإله فيه حلولا
أسمعتم أن الإله لحاجة	يتناول المشروب والمأكولا
ويمسه الألم الذي لم يستطع	صرفه عنه ولا تحويلا
يا ليت شعري حين مات بزعمهم	من كان بالتدبير عنه كفيلا

إن قالوا دبره أبوه فقد جزئوا الإله وقالوا بالوهية غيره

هل كان هذا الكون دبر نفسه من بعده أم أثار التعطिला

التعطيل هو عدم الإله وهو مذهب الملاحدة

شهد الزبور بحفظه ونجاته	أفتجعلون دليله مدخلا
أ يكون من حفظ الإله مضيعا	أو من أشيــــــــــــد بنصره مخذولا
ومضى بحمل صليبه مستسلما	للموت مكتوف اليدين ذليلا

يشير بقوله « أ يكون من حفظ الإله مضيعا » إلى مزامير داود فمنها (١٨) رقم ٥٠ «الصانع رحمة لمسيحه لداود ونسله إلى الأبد» في النص الانجليزي نص نسخة الملك جيمز ... and showeth mercy to his anointed ففسروا المسيح من مسح الملك بالزيت وكان المسيح عليه السلام من نسل داود والمسيح في النص المتقدم هو داود نفسه عليه السلام وفي ٢٠ رقم ٦ : " الآن عرفت أن الرب مخلص مسيحه يستجيبه من سماء قدسه بجبروت خلاص يمينه هؤلاء بالمركبات وهؤلاء بالخيول أما نحن فاسم الرب الهنا نذكر " . ومعني المسيح كما في الطبري المسوح بالدهن ، هذا من بعض ما فسروا به المسيح في آيات القرآن . أيضا في النص الانجليزي وهو أدق وأقدم من الترجمة المتقدمة Now know that the Lord anointed; he will hear him from his holy heaven with the saving strength of his right hand. Some trust in

يشير بهذا إلى اسمه اسرائيل أنه من صراعه إيل وهذا الذي صنع فيه المثال ابستين تمثاله الذي سماه يعقوب والملاك Jacob and the Angel وفي التكوين ٣٢ رقم ٢٤ إلى ٢٩ :-
 «فبقى يعقوب وحده وصارعه إنسان حتى طلوع الفجر ولما رأى أنه لا يقدر عليه ضرب حق فخذه فانخلع حق فخذه يعقوب في مصارعة معه وقال أطلقني لأنه قد طلع الفجر فقال لا أطلقك إن لم تباركني فقال له ما اسمك فقال يعقوب ، فقال لا يدعي اسمك في ما بعد يعقوب بل إسرائيل لأنك جاهدت مع الله وقدرت . وسأل يعقوب وقال أخبرني باسمك فقال لماذا تسأل عن اسمي وباركه هناك . فدعا يعقوب اسم المكان فتثيل قائلا لأنني نظرت الله وجهها لوجه ونجيت نفسي . وأشرقت له الشمس إذ عبر فتوثيل وهو يجمع على فخذه إلخ» والشاهد قول الخبر: "لأنك جاهدت مع الله وقدرت" وهذا في الترجمة أغمض مما ذكر البوصيري أنه صارعه ربه ورمى به ، والذي جاء به البوصيري هو عينه الذي في النص الانجليزي - رقم ٢٨

And he said, Thy name shall be called no more Jacob, but Israel: for as a prince hast thou power with God and with men, and hast prevailed -

أي من حيث كونك أميراً لك قوة مع الله ومع الناس - أي تقوى على الناس وكذلك تقوى على الله وهذا شرح للرمز أن الذي صارعه يمثل الإله والبشر معا وقوله hast pre-vailed أي تغلبت وهذا هو المعنى الذي جاء به البوصيري والذي يدل على أن الذي صارعه هو ربه قوله فدعا يعقوب المكان فتثيل - أي وجه الله .

وبأنه من أجل آدم وابنه ضرب اليدين ندامة وذهولا
 وبدا له قوم نوح وانشى أسفا يعرض بنانه مدهولا
 وقد مر الحديث في البداء - ثم ذكر بعض ما حرفة اليهود على أنبيائهم :

لم يتهوا عن قذف داود ولا لوط فكيف بقذفهم رويلا

إذ زعموا أن داود أرسل زوج الجميلة لميدان القتال حتى قتل وكان خالفه إلى زوجته وهي عندهم أم سليمان وأن سليمان هكذا لغير رشدة (صموئيل الثاني ١١) - وكان في وقت المساء أن داود قام عن سريرته وتمشى على سطح بيت الملك فرأى من على السطح امرأة تستحم وكانت المرأة جميلة المنظر جدا فأرسل داود وسأل عن المرأة فقال واحد أليست هذه بشيع بنت البعام امرأة أوريا الحثي فأرسل داود رسلا وأخذها فدخلت إليه فاضطجع معها وهي مطهرة من طمئتها ثم رجعت إلى بيتها وحبلت المرأة.....

وتمضي القصة فيرسل داود زوج المرأة في وجه الحرب الشديدة حتى مات وكان هذا قصده فتأمل (انظر ص ٤٦٦ - ٤٦٩) من رقم ٢ إلى رقم ١٧ .

وأما قذفهم لوطا فزعمهم أنه أحبل بنتيه وهو ثمل ، أحبل الكبرى ثم أحبل الصغرى وذلك أنها ائتمرتا وخافتا أن ينقطع نسل أبيهما وذلك بعد هلاك قوم لوط وخراب دورهم - «التكوين ١٩ رقم ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ وهو آخر الاصحاح التاسع عشر - من ذلك فسقتا أباهما خيرا في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . . . إلى قوله . . . وقامت الصغيرة واضطجعت معه الخ»

وأما قذف روبييل وهو كبير أبناء يعقوب عليه السلام فزعموا أنه فسق بسرية أبيه وهي له أي لأبيه أم ولد ولدت له دانا ونفتالي وكانت قد وهبتها له فيما زعموا راحيل لما ولدت أختها ليا ولم تلد هي (تكوين - ٣٠) (الثلاثون رقم ٤ إلى ٨) . هذا وخبر بلهة وقذف روبييل في الخامس والثلاثين من التكوين رقم ٢٢ حيث قال وحدث إذ كان اسرائيل ساكنا في تلك الأرض أن رأويين ذهب واضطجع مع بلهة سرية أبيه وسمع اسرائيل .

ولولا أن البوصيري أشار إلى هذا القذف لنزهننا الطرس عنه إذ هذا من الذي لا يجوز ذكره في حق الانبياء عليهم السلام وهو مما حرف به القوم كتابهم فخلطوا أساطير الأولين بأنبياء من لا شك فيهم أنهم أولو عصمة .

وليا وراحيل ابنتا لابان تزوجهما يعقوب ، عندهم أنه تزوج ليا أولا ولم تكن حسنة وكان يحب راحيل فخدعه أبوها ثم تزوج عليها راحيل وهي أم سيدنا يوسف عليه السلام فيوسف وروبييل ابنا خالة . وزعموا أن راحيل كانت عقيما حتى ولدت أختها ليا أربعة أبطن وهي عقيم وجاريتها بلهة بطنين وهي عقيم والذي ذكره الزنجشيري أن يعقوب عليه السلام صارت إليه راحيل بعد موت ليا وهذا أشبه بسياق القصة وبحق نبي الله يعقوب وبنيه عليهم السلام وقد أشار البوصيري إلى هذا الخلط والتحريف في قوله :

لـووا بغير الحق السنة بما قالوه في ليا وفي راحيلا
وجنوا على هارون بالعجل الذي نسبوا له تصويره تضليلا
وعندنا أن صاحب العجل هو السامري وعندهم أن هرون جمع حليهم وقذفها في النار
فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار أو كما قالوا - انظر الأصحاح الثاني والثلاثين من سفر الخروج Exodus من ١ - إلى ٦ فما بعد ، ومن ذلك (رقم ٣ - ص ١٤٠) «فنزع كل الشعب أقراط الذهب التي في آذانهم وأتوا إلى هارون فأخذ ذلك من أيديهم وصوره بالإزميل وصنعه عجلا مسبوكا فقالوا هذه آلهتك يا اسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر الخ»

وقد نفى القرآن هذه الفرية عن سيدنا هارون عليه السلام . في سورة طه : « قالوا ما أخلفنا موعدك بملكنا ولكننا حملنا أوزارا من زينة القوم فقذفناها فكذلك ألقى السامري فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى فنسى . أفلا يرون ألا يرجع إليهم قولا ولا يملك لهم ضرا ولا نفعا . ولقد قال لهم هارون من قبل يا قوم إنما فتنتم به وإن ربكم الرحمن فاتبعوني وأطيعوا أمري الآيات » وكذلك في سورة الأعراف : « وأخذ برأس أخيه يجره إليه قال ابن أم إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني فلا تشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين . قال رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين . »

ظنوا ببرهم الظنون ورسله ورموا إناثا بالأذى وفحولا
ومن الغيبة أن يجازى إفكهم صدقى ولسنا في الكلام شكولا

أي لسنأ أشباها

الله أكبر إن دين محمد وكتابه أقوى وأقوم قولا
لا تذكر الكتب السوالف عنده طلع الصباح فأطفئ القنديلا
تخبركم التوراة أن قد بشرت قدما بأحمد أم إسماعيلا
يشير إلى مقال التوراة « التكوين ٢١ - ص ١٧ / ٢١ فسمع الله صوت الغلام ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر لا تخافي لأن الله قد سمع صوت الغلام حيث هو قومي احمل الغلام وشدي يدك به لأنني سأجعله أمة عظيمة وفتح الله عينها فأبصرت بئر ماء فذهبت وملأت القربة ماء وسقت الغلام وكان الله مع الغلام فكبر وسكن في البرية وكان ينمو رامي قوس وسكن في بركة فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر » .

وفي سفر التكوين أيضا في الأصحاح السادس عشر رقم ١١ / ١٢ « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدن ابنا . وتدعين اسمه اسمعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك . وإنه يكون إنسانا وحشيا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع أخوته يسكن » .

ووردت مباركته وختانه في الأصحاح ١٧ رقم ٢٠ و ٢٢ .

ودعته وحش الناس كل ندية وعلى الجميع له الأيادي الطولى
طوبى لموسى حين بشر باسمه ولسامع من قوله ما قولا
وجبال فاران الرواسي إنها نالت من الدنيا به التفضيلا

وحش الناس لسكنائه الصحراء وذلك بمشهد من إخوته كما في الترجمة الانجليزية And he shall dwell in the presence of all his brethren. وكل ندية أي في كل مجلس يختلفون معه ويختلف معهم ويقاتله الناس ويقاتلهم وزعم النيهاني رحمه الله أن هذا مذكور في كل مجلس تقرأ فيه التوراة وليس بوجه قوي . وبشارة موسى عليه السلام في سفر التثنية ١٨ في رقم ١٤ - ٢٢ «ويقيم لك الرب نبيا من وسطك من إخوتك مثلي له تسمعون حسب كل ما طلبت من الرب إلهك في حوريب يوم الاجتماع قائلا لا أعود أسمع صوت الرب إلهي ولا أرى هذه النار العظيمة أيضا لئلا أموت قال لي الرب قد أحسنوا في ما تكلموا أقيم لهم نبيا من وسط إخوتهم مثلك وأجعل كلامي في فمه فيكلمهم بكل ما أوصيه به إلخ» في النص الانجليزي from the midst of thee, of thy brethren, like unto me; I will raise them up a Prophet from among their brethren. وعند البوصيري أن هذا المبشر به ينبغي أن يكون من أصل إبراهيم لا

من اسرائيل - قال رحمه الله :

من مثل موسى قد أقيم لأهله من بين إخوتهم سواء رسولا
أو أن إخوتهم بني العيص الذي نقلت بكارته لإسرائيل

باع العيص (عيسو) بكارته (بكوريته) لأخيه يعقوب بخبز وطبيخ عدس (التكوين ٢٥ رقم ٢٤) «فأعطى يعقوب عيسو خبزا وطبيخ عدس فأكل وشرب وقام ومضى فاحتقر عيسو البكورية» .

وأما حرمان العيص من البركة فكان بسبب أن أباه كان يحبه وأمه كانت تحب يعقوب وكان كما قالت القصة التي ذكروها قد عمى اسحق أو ضعف بصره فجاءه يعقوب بصفة العيص وذلك بتدبير أمه رفقة - (الأصحاح السابع والعشرون والخبر كما في هذا الأصحاح ذو أحزان) - فباركه أبوه وحرّم من البركة العيص انظر رقم ٢٨ - : «فقال عيسو لأبيه ألك بركة واحدة فقط يا أبي باركني أنا أيضا يا أبي ورفع صوته وبكى إلخ» .

وجبال فاران بين علماء المسلمين وعلماء أهل الكتاب في بيانها اختلاف وأوضح الوجوه أنها المراد بها جبال موحشة لمطابقة هذا للفظ فرا وهو الموصوفة به الوحشية والذي في خبر اسمعيل ، فإن كان ذلك كذلك فمن قال إنها جبال مكة لم يباعد لقوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام : «ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي

زرع عند بيتك المحرم» وزعم البكري أن فاران معدن حديد ببلاد بني سليم وأنشد

متى كان للقيين قين طمية وقين بلي معدنان بفاران

وفران بوزن سحاب في أنساب بلي ، وقيل فرعون موسى عليه السلام كان من بلي . وفي خبر اسماعيل في التوراة أنه وأمه عاشا ببرية فاران فتأمل . هذا ، وتفاصيل ما ذكره البوصيري من كلام أهل الكتابين كثيرة عنده ، دقيقة معرفته بها ، وإنما هذا الذي أوردناه لمع وننف وأمثلة .
ومن جيد مديحه في هذه اللامية :

إن أنكروا فضل النبي فلإنما ألقوا على ضوء النهار سدولا
واسمع كلامهم ولا تجعل على ما حرفوا من كتبهم تعويلا
لولا استحالتهم لما ألفيتني لك بالدليل على الغريم محيلا
وصدق .

ومجاملة أهل الكتاب ومجادلتهم بالتي هي أحسن ذلك هو الواجب في حقنا وحقهم ، ولكنه في المبشرين بغى وفرط طعون في عصرنا هذا لا تقل عما كان لأسلافهم من أصحاب محاكم التفتيش ، أولئك بسطوة عذابهم ، وهؤلاء بتزيد أقلامهم وضروب أساليب دعايتهم ودعاواهم .

والذي ذكره البوصيري من تحريف كتبهم هو ما عليه اعتقادنا فيهم . ومن المعاصرين في زماننا من يلتمس لكثير مما جاءوا به التخريجات على وجه من وجوه علوم العمران والاجتماع وغير ذلك ، كأن يقال إن قصة العيص ويعقوب رمز لأن أهل الخواضر والنعمة أكثر كيدا ومكرا من أهل الشدة والبداوة . وليس هذا بمخرجها من أنها محرفة وليست بصفة حق لنبي الله يعقوب عليه السلام . ومسألة بكارة العيص مشكلة لأنهم لم يذكروا بين إسماعيل واسحق بكارة وكان اسمعيل هو البكر . ، إلا أن يقال إنهما كليهما بكران بالنسبة إلى أميهما . وأبناء يعقوب لم يكن لأكبرهم فضل على يوسف وأخيه وإيثار أبيه لهما دليل على نفي أحقية البكارة . فتكون البكارة شيئا دب تحريفه إلى اليهود من الأمم التي خالطوها ، وليس في أصل عرفهم أو عبادتهم ، كما دبت إليهم عبادة العجل ، من أبيس ، والأصنام التي زعموها لراحييل ، وحسنا صنع الإمام شرف الدين البوصيري إذ نصح ألا نعول على ما حرفوا وما أولوا في هذا المجال . ولكن نعول على القرآن والحديث . قال تعالى : « وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى » . وقد ورد في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم غضب حين رأى مع عمر رضي الله عنه

صحيفة من التوراة وللعلماء في هذه المسألة خلاف وأقوال وقول البوصيري : «لولا استحالتهم» يفيد الجواز في باب مقارعة الحجة بالحجة . قال الشيخ عبدالحكي الكتاني في الترتيب الادارية^(١) «وأما النهي عن قراءتها وإن صرح به الفقهاء فليس على إطلاقه لوقوعه في زمن النبي صلى الله عليه وسلم لكثير من الصحابة من غير إنكار فهو مقيد بمن لم يميز بين المنسوخ والمخرج منها إلخ ص ٤٢٨ - ٤٢٩ الجزء الثاني) :

أو قد جهلت من الحديث رواية أو قد نسيت من الكتاب نزولا
فاعدل إلى مدح النبي محمد قولاً غداً عن غيره معدولا
فإذا حصلت على الهدى بكتابيه لا تبغ بعد لغيره تحصيلاً
كانه حذف جواب إذا واستأنف كلاماً جديداً ، ولك أن تقول حذف الفاء والأول
أظهر - أي فذاك ، وقوله : أو قد جهلت إلخ يشير إلى ما قدمنا ذكره من خبر النهي وما
إليه :-

إن كنت تنكر معجزات محمد يوماً فكن عما جهلت سؤولا
ما زال يرقى في مواهب ربه وينال فضلاً من لدنه جزيلا
بث الفضائل في الوجود فمن يزد فضلاً يزد به فضله تفضيلاً
فاسمع شئائله التي ذكرى لها قد كاد تحسبه العقول شمولاً
إني لأورد ذكره لتعطشي فأخال أي قد وردت النيلاً

استعمل أورد هنا استعمالاً استخدامياً كما يقال في البديع أي أجعل ذكره يرد وأجعل
نفسى ترد ذكره كرود الإبل الماء - ثم انظر إلى ذكره النيل وجه له وقوله إن ذلك فرع من
حب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والنيل كما في الحديث من الجنة نابع ومن رأى
خشونة الصحراء التي تكتنف نواحي جانبيه تيقن من ذلك

والنيل يذكرني كريم بنانه فأطيل من شوقي له التقبيل
الله أعطى المصطفى خلقاً على حب الإله وخوفه مجبولا
أتقنت من إخلاص ودي مدحه وأخذت منه لبابه المنخولا
إني امرؤ قلبي يحب محمداً ويلوم فيه لائماً وعذولا
أحبه وأمل من ذكرى له ليس المحب لمن يحب ملولاً

(١) راجع أيضاً نفسه ٢٠٣/١ حديث الأمر بتعلم كتاب يهود ونفسه ٤٢٧/٢ - ٤٣٢ وإن عبد الله بن عمرو بن العاص
رضي الله عنه كان يقرأ التوراة ونقل الكتاني عن الحافظ بن حجر قوله إن كراهية ذلك للتنزيه لا للتحريم وهذا باب
للحجة والأقوال فيه طول .

ولأرمين له الفجاج بضمـر
من كل دامية الأباطل زدتها
حتى أضـم بطيبة الشـمل الذي
كالنبل سبقا والقسى نحولا
عنقا إذا كلفتها التمهـيلا
أنضى إليها العـرمس الشمـيلا

العـرمس الشمـيل الناقـة القويـة السـريـعة ، جاء أبو الطيب بالـعرامـس جـمع العـرمـس
وبالشمـلال صيغـة أخرى للشمـليل

وإذا تعسرت الأمور فإنني راج لها بمحمد تسهيلا

صلى الله عليه وسلم تسليما

فاجعل لنا اللهم جاء محمد
واجعل صلاتك ديمة منهلة
فرطنا تبلغنا به المأمولا
لم تلف دون ضريحه تهليلا

هذا من قول كعب رضي الله عنه «وما لهم عن حياض الموت تهليل» أي تأخر-
أي تصل الى ضريحه صلى الله عليه وسلم لا يشينها عنه شيء

ما هزت القضب النسيم ورجعت ورقاء في غصن الارك هديلا

عني ما هز النسيم القضب بالنصب وهذا جائز في العربية وفي المطبوعة بنصب
القضب وإسكان الضاد ويجوز على تأويل النسيم بالريح فيكسبه ذلك تأنيثا
وأستبعده، والذي صنع من رفع القضب مذهب فصاحة وهو أشبه بأسره ورسائته ومنه
قوله تعالى : «وءاتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة» .

وللبوصيري من فحل الشعر وطنانه في مدح الرسول روائع ليس الى استكثار
الشواهد منها هنا من سبيل . ونذكر منها على وجه التمثيل لاميته التي على وزن " بانت
سعاد " ولم يجعل لها فاتحة نسيب وإنما افتتحها بالتأمل والمواعظ .

إلى متى أنت يا للذات مشغول
في كل يوم ترجى أن تتوب غدا
أما يرى لك فيما سر من عمل
فجرد العزم إن الموت صارمه
وأنت عن كل ما قدمت مشغول
وعقد عزمك بالتسويق محلول
يوما نشاط وعما ساء تكسيل
مجرد بيد الأموال مسلول

وبائيته الوافرية التي افتتحها بالمديح مباشرة :

بمدح المصطفى تحيا القلوب
وأرجو أن أعيش به سعيدا
نبي كامل الأوصاف تمت
وتغفر الخطايا والذنوب
وألقاه وليس على حبوب
محاسنه فليل له الحبيب

وفيها :

طوال ما تزول وما تغيب	بدت للناس منه شمس علم
لنا عما أكتته الغيوب	وألمنا به التقوى فشقت
وشتان المواهب والكسوب	خلائقه مواهب دون كسب
كأخلاق يهذيها اللبيب	مهذبة بنور الله ليست
فكيف ينالها الرجل الأديب	وأداب النبوة معجزات

وبائته التي استهلها بذكر الموعظة والندم من الكامل :

خجلا يعنف نفسه ويؤنب	وأفاك بالذنب العظيم المذنب
ذو شية عوراتها ما تخضب	لم لا يشوب دموعه بدمائه
ما كان في الدنيا يخوض ويلعب	لعبت به الدنيا ولولا جهله
إذ بسات في نعمائه يتقلب	لزم القلب في معاصي ربه
شرها على أمثالها يتوثب	يستغفر الله الذنوب وقلبه

تأمل هذا الكلام الصافي الصادق النابع من القلب

يفري جوارحه على شهواته فكأنه فيما استباح مكلب

إذ المكلب مباح له الصيد بما علمه وذكر اسم الله عليه

فكأن معترك المنايا ملعب	أضحى بمعترك المنايا لاهيا
إلا إلى حرم بطيئة مهرب	ضائق مذاهبه عليه فما له
لكنه بـرجائه متسبب	متقطع الأسباب من أعماله
فكأنه بذنوبه يتقرب	وقفت بجاه المصطفى أماله
باب لغفران الذنوب مجرب	وبدا له أن الوقوف ببابه
في جوده قد غار منها أشعب	صلى عليه الله إن مطامعي

في شعر البوصيري رحمه الله كثير من خفة الروح ونادرة الذكاء المصرية المعدن ، وذلك أمر الإشارة إليه تفني إن شاء الله .

أدركت من خير الورى ما أطلب	لم لا يغار وقد راني دونه
وصحائف سود ورأسي أشيب	ماذا أخاف إذا وقفت ببابه
يحصي الرقيب على المسىء ويكتب	والمصطفى الماحي الذي يمحو الذي
فرض على كل الأنعام مرتب	صلى عليه الله إن صلاته
مثلي وراح بوصفها يتشعب	ما حن مشتاق إلى أوطانه

رحم الله البوصيري فإن شعره جزل ،
ونعود إلى بعض ما كنا فيه من الهمزية : وقد أفاض البوصيري في أمر اليهود وما
كان بينهم وبين المنافقين والأحزاب من حلف

خدعوا بالمنافقين وهل ينفق إلا على السفيه الشقاء
وأطمأنوا بقول الأحزاب إخوانهم إنما لكم أولياء
حالفوهم وخالفوهم ولم أدر لماذا تخالف الحلفاء
أسلموهم لأول الحشر لا مية عادهم صادق ولا الإيلاء
هؤلاء بنو النضير

سكن الرعب والخراب قلوبا ويوتا منهم نعاها الجلاء

ثم صار إلى ذكر بني قريظة وما كان من مساندتهم للأحزاب في غزوة الخندق
ويوم الأحزاب إذ زاغت الأبـ صار فيهم وضلت الآراء
وتعدوا إلى النبي حدودا كان فيها عليهم العداء
أي كان فيها عليهم المركب الحشن بضم العين وفتح الدال وكان فيها ما عداهم أن
ينالوا منه

ونتهم وما انتهت عنه قوم فأبىد الأمار والنهائ

كعب بن أسد وحبي بن أخطب ولفهم . وقد تناول العقاد أمر بن قريظة بسداد عظيم
وأحسبه وفي القول فيه بأجود مما جاء به هيكل في حياة محمد ، جزيا كلاهما خيرا ، وذلك
أن العقاد لم يدافع بما وقع من خيانة بني قريظة وغدرهم ، ولكن نبه وتنبه إلى أن القوم
حكموا سعد بن معاذ رضي الله عنه ، وما فعلوا ذلك إلا وهم واثقون بأنه سيرجع في
أمرهم إلى عادة حلف الجاهلية ولو لم يرجع إلى ذلك ، فإنه لن يبلغ أن يحكم بما حكمه
وإنما جهده أن يقسو عليهم فيحكم بجلالهم مثلا ، وكانوا على ثقة من أمرهم لغرورهم
واستجهاهم أهل المدينة أن سعدا رضي الله عنه لم يكن له علم بما عليه قانون التوراة في
هذا الباب . غاب عنهم لأمر كان مفعولا ، أن سعدا رضي الله عنه عميق الايمان ، وأنه
مأمور إذ حكم بما أمر الله به نبيه صلى الله عليه وسلم إذ قال تبارك وتعالى «إنا أنزلنا
التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار
بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشتروا
بآياتي ثمنا قليلا ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون . » فما كان لسعد رضي

الله عنه إلا أن يحكم بما أنزل الله : « أفحكم الجاهلية يبغون؟ » « ولا يحق المكر السيء إلا بأهله » .

وتعاطوا في أحمد منكر القو ل ونطق الأراذل العـوراء

أي قبيح القول

كل رجس يزيده الخلق السوء ء سفاها والملة العوجاء
فانظروا كيف كان عاقبة القو م وما ساق للذي البذاء
ثم افتن في باب من البديع استحسنة أبو منصور في شعر أبي الطيب ، أن التشبيه فيه
من جنس صناعته مثل :

دون التعانق ناحلين كشكلتي نصب أدقهما وضم الشااكل
ونحو: إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم
وهو عند أبي الطيب كثير - وللبوصيري منه بدائع مثل قوله في البردة يذكر المعراج :

سريت من حرم ليلا الى حرم كما سرى البدر في داج من الظلم
وبت ترقى إلى أن نلت منزلة من قاب قوسين لم تدرك ولم ترم
وقدمتك جميع الأنبياء بها والرسل تقديم مخدوم على خدم
وأنت تحترق السبع الطباق بهم في موكب كنت فيه صاحب العلم
يذكر هنا صعود جبريل عليه السلام به يستفتح فيلقى الأنبياء نبيا بعد نبي في سماء بعد
سما ، وعندنا أن تغني المسلمين بالبردة كان له عظيم الأثر في محاكاتها لا من جانب
شعراء المسلمين وحدهم ولكن من جانب شعراء النصارى كدانتى في قصته الإلهية
وكان بين ميلاد دانتى (١٢٦٥م) والبوصيري (٦٠٨هـ) أكثر من نصف قرن ، وذلك
لأمر الأخذ والمحاكاة تمهيد كاف .

حتى إذا لم تدع شأوا لمستبق من الدنو ولا مرقى لمستتم
خفضت كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العلم
وهذا موضع استشهادنا .

وقال حيث ذكر الجهاد و فعل الصحابة رضوان الله عنهم :

هم الجبال فسل عنهم مُصادمهم ماذا رأى منهم في كل مُضطدَم
وسل حُنيئا وسل بدرا وسل أحدا فصول حُتف لهم أدهى من الوخم
المُصدرى البيض همرا بعدما وردت من العدا كل مسود من اللمم
والكاتبين بسم الخط ما تركت أقلامهم حرف جسم غير منعجم
كأنهم في ظهور الخيل نبت ربا من شدة الحزم لا من شدة الحزم

أخذ هذا فأحسن الأخذ و أخفاه من أبي الطيب حيث قال :

فكأنها نتجت قياما تحتهم و كأنها ولدوا على صهواتها
كأن الخيل ربا و هم نباتها يرف عليها ، و المجانسة سهلة حيث جاء بها لا يكاد السامع
يتنبه إلى أنه ملابتها صنعة و حذق

طارت قلوب العدا من بأسهم فرقا فما تفرق بين البهيم و البهيم
البهيم صغار المعزى بفتح فسكون و البهيم بضم ففتح جمع بهيمة بضم فسكون و تاء
مربوطة بعد الميم و هو الشجاع الذي لا يدري قرنه من أين يأتيه
و من تكن برسول الله نصرته إن تلقه الأسد في آجامها تجم
أي يصيبها الوجوم . و هذا البيت يقولون من أنشده أمن مما يخاف ، و لو لقيه الأسد .

و لن تـرى من ولي غير منتصر به ولا من عدو غير منقصم
أحل أمته في حرز ملته كالليث حل مع الأشبال في أجم
كم جدلت كلمات الله من جدل فيه و كم خصم البرهان من خصم
و جاء بالبرهان من بعد :

كفاك بالعلم في الأمي معجزة في الجاهلية و التأديب في اليتيم
خدمته بمديح أستقيل به ذنوب عمر مضى في الشعر و الخدم
بكسر الخاء و فتح الدال أي خدمات الناس من ذوي الجاه و أشباه ذلك و لك فتح
الخاء و يكون كأنه ينظر إلى قول أبي الطيب :
بكل منصلت مازال منتظري حتى أدلت له من دولة الخدم

ولا تستبعدن هذا
خدمته بمديح استقيل به ذنوب عمر مضى في الشعر و الخدم
و شعر البوصيري في غير المديح النبوي لا يبلغ شيئا من جودته فيه فسبحان الموفق
القدير ، من يهد الله فهو المهتدي .

إذ قلداني ما تخشى عواقبه كأنني بهما هـدي من النعم
أي الشعر و خدمة هؤلاء قلداني ذنوبا فصارت لي كقلائد الإبل التي تقلد القلائد
و تساق لتنحر هديا إلا أنها يقدماني هديا للشيطان - تأمل هذا الافتنان
أطعت غي الصبا في الحاليتين فما حصلت إلا على الآثام و الندم

فيسا خسارة نفس في تجارتها لم تشتتر الدين بالدنيا ولم تسم
و من يبيع آجلا منه بعاجله بين له الغبن في بيع و في سلم
إن أت ذنبا فما عهدي بمنتقض من النبي و لاحلي بمنصرم
فإن لي ذمة منه بتسميتي محمدا و هو أوفي الخلق بالذمم
إذ هو محمد بن محمد بن سعيد بن حماد الأبوصيري أو البوصيري و هذه أشبه إذ قرئته
بوصير و أصلها أبوصير و هو عربي مغربي أمه من صعيد مصر - و نعود إلى ما كنا فيه
من الهمزية حيث ذكرنا استعماله ما هو من جنس صناعة الأدب و الكتابة في باب
التصوير و البيان :

فانظروا كيف كان عاقبة القوم و ما ساق للبذي البذاء
و جد السب فيه سما و لم يدر إذ الميم في مواضع باء
أي قد تقلب الميم باء لتقارب المخرج إذ هما شفويان فوجدوا السب الذي سبوه النبي
صلى الله عليه وسلم قد انقلبت باؤه سما فقتلهم . و انظر إلى قوله « في مواضع » إلى دقته
ورشاقته

كان من فيه قتله بيديه فهو من سوء فعله الزباء
أي لأن السب خرج من فيه وهو سم فقتله فكأنه قد أخذ سما فمصه كما فعلت الزباء
وقد مر خبرها ، و هذا كمنذهب أبي تمام في الإشارة .
صرعت قومه حبائل بغى مدها المكر منهم و الدهاء
فأنتهم خيل إلى الحرب تختا ل وللخيل في الوغي خيلاء
قصدت فيهم القنا فقواف الط عن منها ما شأنها إيطاء
أي كسرت فيهم القنا من جعل القنا قصدا فهو قصيد أي متكسر ، قال أبو الطيب :

يطأن من الأبطال من لا حملنه و من قصد المران ما لا يقوم
فالخيل إذ وطئت هذا القنا القصيد فهذا الإيطاء لا يشينه كما الإيطاء يشين قوافي
الشعر . و قصدت الخيل فيهم القنا أي نظمتها كما ينظم الشعر طعنا سلكي و طعنا
مخلوجا متتابعا قاتلا فمنظومات الطعن فيهم لا يشينها أن تتشابه كما يشين ذلك قوافي
الشعر . فهنا كما ترى تورية و استخدام .

و قوله فأنتهم خيل . . . البيت ، كأن صياغته تنظر إلى قول أبي الطيب :

فأنتهم خوارق الأرض ما تح ممل إلا الحديد و الأبطال
خافيات الألوان قد نسج النق مع عليها براقعا و جلالا
ثم إن البوصيري رحمه الله ذكر فتح مكة و عفو النبي صلى الله عليه وسلم :

وأثارت بأرض مكة نقعاً ظن أن الغدو منها عشاء
أحجمت عنده الحجون وأكدى عند إعطائه القليل كداء
قال النبهاني ما معناه أنه هو كداء بضم الكاف كأن الشاعر مد المقصور قال رحمه الله
أحجمت كفت وأمسكت، وعنده عند غبار الحرب، والحجون الجبل المطل على مقبرة
مكة المشرفة وهو كداء بالفتح والمد ومنه دخل النبي صلى الله عليه وسلم يوم الفتح
وأكدى قل خيره وكدى بالضم والقصر ويمد كما هنا موضع بأسفل مكة ومنه دخل
خالد بن الوليد رضي الله عنه ووقع فيه حرب قليل مع أوباش مكة.
قلت هذا الوجه الذي ذكره لا بأس به. وعندى أنه لم يرد بالحجون إلا مكة والحجون
جبل مكة فأنثه لمعناها وكداء بالفتح والمد هو الذي ذكره حسان رضي الله عنه:
عدمتم خيلنا إن لم تروها تثير النقع موعدها كداء

وقد ذكر البوصيري النقع^(١) ولا حاجة به إلى قصر الممدود وعنى بكداء مكة كل ذلك،
من إطلاق الجزء على الكل. أي أحجمت مكة فلم تقاتل لاستسلام أبي سفيان وسائر
السادة وأعطت من القتال قليلاً ثم تركته يشير إلى يوم الخندمة، حيث جمع صفوان
وعكرمة جمعاً قال الراجز:

إنك لو رأيت يوم الخندمة
إذ فر صفوان وفر عكرمة
ولحقتنا بالسيوف المسلمة
لهم نهيت خلفتنا وزمزمة
يضربن كل هامة وجمجمة
لم تنطقي في اللوم أدنى كلمة

ويشير إلى قوله تعالى: «و أعطى قليلاً و أكدى» أي صار كالحجر لا عطاء عنده

أحجمت عنده الحجون وأكدى عند إعطائها القليل كداء
أي خلا من كل مقاومة وهو الموضع الذي دخل منه رسول الله صلى الله عليه وسلم
ودعت أوجهها بها وبيوتها مل منها الإكفاء والإقواء
إكفاء القدور وإقواء الديار أي خلوها وألغز بالإكفاء والإقواء والبيوت إذ ذلك كله من
ألفاظ الشعر
فدعوا أحلم البرية والعف وجواب الحليم والإغضاء

(١) ذكره النقع ينظر إلى قول حسان وقول أبي الطيب معا والله أعلم.

ناشدوه القريبى التي من قريش قطعتها الترات والشحناء
 فعفا عفو قادر لم ينقص —هـ عليهم بما مضى إغراء
 وإذا كان القطع والوصل للـ —هـ تساوى التقريب والإقصاء
 ثم أخذ بعد في باب من المدح من أسنى ما قال وأجوده، جمع فيه بعد طريق الجدل
 والوصف والقصص والخطابة، طرقا من عذب الغناء وزنانه واستخفه الطرب فركب
 الناقة وعدد المنازل إلى دار الحبيب وهذا لشعراء العرب منهج، حتى في اللغة
 الدارجة، وقد اتبعه المتنبي في مقصورة خروجه من مصر «ألا كل ما شية الخيزلى» ومن
 قبل صنع ذلك أبو نواس حين قصد الخصيب بمصر في «أجارة بيتينا أبوك غيور» -
 وهنا شاعر مصري مغربي مسلم حنيف يفر إلى الله وإلى الحبيب لا من خوف ملك
 ولكن لخوف الملك الجبار، ورجاء إيفاء طاعة الدين حقها، ويقصد لا صاحب جاه من
 جاه الدنيا كالخصيب، ولكن صاحب جاه الآخرة، الماحى الشفيع عليه الصلاة
 والسلام:

وسواء عليه فيما أتاه من سواء الملام والإطراء
 ولو أن انتقامه لهورى النفس س لدامت قطيعة وجفاء
 قام لله في الأمور فأرضى الـ —له منه تباين ووفاء
 فعله كله جميل وهل ينضـ —ح إلا بما حواء الإناء
 أطرب السامعين ذكر علاه بالراح مالت بها الندماء
 ثم أخذ في قري غناء مطرب :

النبي الأمي أعلم من أسند عنه الرواة والحكماء
 هذا كقوله في البردة «كفاك بالعلم في الأمي معجزة البيت»

وعدتني ازدياره العام وجنا —هـ ومننت بوعددها الوجناء
 أفلا أنطوى لها في اقتضائيـ —هـ لتطوى ما بيننا الفلاء
 أي الصحارى جمع فلاة. أنطوى أي أطوى نفسي على طية بكسر الطاء أي نية يعنى نية
 الحج. أي أفلا أصدق النية والعزم في اقتضائي لها أن توفي بوعددها لكي توفيه فتطوى ما
 بيننا الصحارى

بالوف البطحاء يحفلها النيب —ل وقد شف جوفها الأظماء

بناقة تألف بطحاء مكة وتحفل عن النيل ولو طالت أظماؤها جمع ظم بكسر الظاء وهو
 مدة ما بين الشرايين للإبل. وفي الناقة كناية عن نفسه، إذ حركة شوق الطاعة بالحج
 وزيارة الحبيب، ثم جعل يعد المنازل، وقد قصد مكة أولا، ليحرم من الميقات ويحج ثم
 بعد ذلك قصد طيبة لزيارة قبره صلى الله عليه وآله وسلم وحرمة الشريف.

فأقضت على مباركها بر كتهها فالبويب فالخضراء
فالقباب التي تليها فبئ — ر النخل والركب قائلون رواء
وغدت أيلة وحقل وقر خلفها فالمغارة الفيحاء

ثم عد المنازل . فذكر النبهاني أن العارف الصاوي رحمه الله ذكر في حاشيته على
الهمزية أن الناظم ترك منازل خمسة قبل الحوراء . قلت وما أرب الناظم أن يسرد المنازل
نظما وإنما تغنى بها كما كان الشعراء يتغنون بمعاهد الديار ومنازل الأحبة لا يعنون
بذلك سردا جغرافيا . ولو عد البوصيري عشرة منازل أو أربعين أو ثلاثين أو عشرين ثم
قال من بعد كما قال بعد ذكره ما ذكر منها :

هذه عدة المنازل لا ما عد فيه السماك والعواء
لاستقام له المعنى واللفظ والسياق ، إذ ليس قصده المطابقة بين عدد منازل القمر وما
يعد من أساء منازل الحج كما ليس قصده أن يذكر سردا منظوما بكل منازل الحج ولقد
تنقص وتزيد بحسب نوع السير وحتى على تقدير ألا تزيد ولا تنقص ، إذ قصده كما
قدمنا الطرب والذكر بنغم التغني بهذه المنازل ولقد قال مما يشهد بصحة ذلك :
أطرب السامعين ذكر علاه يا لراح مالت بها الندماء
ومناسبة قوله :

هذه عدة المنازل لا ما عد فيه السماك والعواء
ليست في مطابقة عدد ما ذكره لعدة منازل القمر . ولكنها كامنة في حقيقة تنبيهه على أنه
يذكرها للشوق والحب وطربا بها كما كان يفعل فحول الشعراء الأولون ، وقد ترك الشعراء
ذلك أو كادوا منذ ماتت القصيدة المادحة الدنيوية القديمة . وقد ترنم أبو الطيب طربا
بذكر نجاته من كافور فعدد المنازل إلى العراق تعداد ترنم لا سرد . وقد كان عصر
البوصيري وعصور كثيرة قبله وبعده إلى يومنا هذا لها ولع بالطوالع والنظر في النجوم
وطلب معرفة الحظ ومخبوء الغيوب من طريقها ، ليس قول البوصيري رحمه الله :
هذه عدة المنازل لا ما عد فيه السماك والعواء

يخلو من النقد لهذا الولع الخاطيء
فمن أخذ عليه حذف خمسة مواضع أو نحو ذلك فقد ضيق من فسحة معناه الكبير
الواسع

ثم يقول رحمه الله :

فكأنى بها أرحل من مَكَّة
موضع البيت مهبط الوحي مأوى الر
حيث فرض الطواف والسعي والحد
حبذا حبذا معاهد منها
البلى بكسر الباء والبلاء مقصور وممدود لغتان صحيحتان . وهذا البيت يقوي ما ذكرناه
من قصده إلى التزم كالقدماء ، فقال حبذا هذه الديار والمعاهد ولكنها على قدمها
معمورة لم يغيرها البلى ، وكان القدماء يتغنون على الذكرى بديار كانت مأهولة ثم أقوت
وأقفرت بعد عهد الأحباب . ولذلك أخذ الخليل على الآخر قوله الذي ذكره ابن قتيبة في
مقدمته :

أنبت تفاحا وإجاصا

لأن التفاح والإجاص إنما يكونان في البساتين ومع التعهد بالسقي في المكان الأهل
وليس كقول من قال :

أنبت قيصوما وجنجا

لأن هذه نباتات برية إنما تنبت بعد خلو الدار من أهلها

حرم أمن وبيت حرام ومقام فيه المقام تلاء

المقام معا مفتوحة الميم أو الثانية مضمومتها أو الأولى مضمومتها أو كليهما
مضمومتها . فعلى الأول فالمقام مقام إبراهيم والقيام فيه جوار وذمة في حرم الله . وعلى
الثاني فالمقام مكان الإقامة (اسم مكان رباعي) والمقام بمعنى القيام أو بمعنى مقام
إبراهيم أي موضع قيامه والصلاة فيه جوار وذمة عند الله . وعلى الوجه الثالث فالمقام
مكان الإقامة (رباعي) والإقامة فيه (مصدر ميمي رباعي) جوار وتلاء بمعنى الجوار
ووزن سحاب

فقضينا بها مناسك لا يحمد إلا في فعلهن القضاء

لأن قضاء الصلاة مثلا يكون بعد فوات وقتها وقضاء الدين من هذا المعنى وإن حمد هو
فإن الدين ليس في ذاته بمحمود ولذلك قال الشاعر :

يلوموني في الدين قومي وإنما ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

فلو كان في ذاته أمرا حميدا ما كان قومه ليلوموه فيه

ورميننا بها الفجاج إلى طية — بة والسير بالمطايا رماء

لأن الناقة كالقوس وترفع رقبتها في السير كأنها قوس وترمي بنفسها الفجاج

فأصبنا عن قوسها غرض القر — ب ونعم الخبيثة الكوماء

فرأينا أرض الحبيب يغض الطر — ف منها الضياء والألاء

فكان البيداء من حيث قاب — لت العين روضة غناء

قوله نعم الخبيثة أي الذخر. والكوماء مخصوص نعم وليست صفة للخبيثة والكوماء
عنى بها ناقتة .

وكان البقاع زرت عليها — طرفيها ملاءة حمراء

وكان الأرجاء تنشر نشر ال — مسك فيها الجنوب والجرباء

أي نور وأي نور شهدنا — يوم أبدت لنا القباب قباء

قر منها دمعى وفر اصطبارى — فدموعي سيل وصبري جفاء

لأن السيل يحتمل زبدا رابيا " فأما الزبد " كما قال تعالى في الكتاب العزيز « فيذهب
جفاء » وهنا صار الدمع هو النافع والصبر جفاء فتأمل

فترى الركب طائرين من الشو — ق إلى طيبة لهم ضوضاء

هذه أخذها من الحارث وحول معناها من السخرية عند الحارث إلى معنى النشوة
والحب ههنا

وكان الزوار ما مست البأ — ساء منهم خلقا ولا الضراء

يعني بأساء السفر وذلك من عون الله وتوفيقه

ثم يجيء هذا المدح والانفعال بالعاطفة الرائع ويناسب ما قدمه من أن الشوق قد طار
به وكأنه ما مسه فتور ولا إعياء وقد نظم ما نظم مما يكل عن مثله الفحول ، وما زالت
أنفاسه لهن حرارة واندفاع وصدق ولإيقاعه زين وزجل وترجيع :

فحططنا الرحال حيث يحط ال — فوزر عنا وترفع الخوباء

وقرأنا السلام أكرم خلق الل — ه من حيث يسمع الاقراء

وذهلنا عند اللقاء وكم أذ — هل صببا من الحبيب لقاء

تقول قرأ عليه السلام وأقرأه إياه أي أبلغه ثلاثي ورباعي ذكره الفيروزبادي وذلك
مما يحسن التنبيه عليه لما يقع فيه من النسيان والوهم وقوله ذهلنا والبيت التالي من جيد
وصف زيارة الحبيب عليه الصلاة والسلام .

ووجئنا من المهابة حتى
ورجعنا وللقلوب التفاتا

لا كلام منّا ولا إيحاء
ت إليه وللجسوم انثناء

ثم صار إلى خطابه صلى الله عليه وسلم:

يا أبا القاسم الذي ضمن أقسا مي عليه مدح له وثناء

أقسام جمع قسم بالتحريك
بالعلوم التي عليك من اللـ
ومسر الصبا بنصرك شهـرا

هـ بلا كاتب لها إملاء
فكأن الصبا لديك رخاء

هي الريح التي سخرت لسيدنا سليمان عليه السلام غدوها شهر ورواحها شهر

وعلي لما تفلت بعيني
فغداناظرا بعيني عقاب

ه وكلتاها معا رمدا
في غزاة لها العقاب لواء

وہی خیر

وبرجاتين طيبهما منك الذي أودعتهما الزهراء
هي فاطمة رضي الله عنها

كنت تُؤيها إليك كما آتوت من الخط نقطتيه الباء

لأن النقطتين تحتها وفي كنفها معا عند ما تكون متطرفة ، وهذا من الباب الذي ذكرناه آنفا ونظر في ذكر السبطين والياء إلى قول أبي الطيب :

وڪان اپنا عدو ڪاٿرا له يائي حروف اُنيسان

وهو نظر خفي من باب الحذو واللامح

ف مصاييها ولا كربلاء
ليس يسليه عنكم التأساء

من شهيدين ليس ينسيني الطغف
آل بيت النبي إن فـؤادي
أي التأسي والتعزية

مدح لي فيكم وطاب الثناء
ت عليكم فإنني الخنساء
سودته البيضاء والصفراء
ثم صار إلى الأصحاب فبدأ بالخلفاء ثم العشرة الكرام مع مدح مجمل ومفصل

آل بيت النبي طبتهم فطاب الـ
أنا حسان مدحك فإذا نحـ
سدتكم الناس بالتقي وسواكم
والبوصيري هنا متبع قولنا صلى الله على محمد وعلى آله وصحبه وسلم فذكر الآل

دك فينا الهداة والأوصياء
علماء أئمة أمراء
ه فأنى يخطو إليهم خطاء
ون في فضلهم ولا نقباء
س به في حياتك الاقتداء
ه به الدين فارعوى الرقباء
ل إلى المصطفى بها الإسداء
ن فؤادي وداده والولاء
تيب فينا تفضيلهم والبولاء

وبأصحابك الذين هم بعـ
أغنياء نزاهة فقراء
رضي الله عنهم ورضوا عنـ
ما لموسى ولا لعيسى حوارـ
بأبي بكر الذي صح للنبا
وأبي حفص الذي أظهر اللـ
وابن عفان ذي الأيادي التي طا
وعلي صنو النبي ومن ديـ
وبياقي أصحابك المظهر التر

ثم ذكرهم طلحة والزبير وسعدا وسعيدا وعبد الرحمن بن عوف وأبا عبيدة ثم ذكر
عمي رسول الله صلى الله عليه وسلم وضمن في ذكره الزبير ابنه عبد الله وزوجه أسماء
رضي الله عنهم أجمعين .

وبنيها ومن حوته العباء
ن بأن صاغن منك بناء
من ذنوب أتيتهن هواء

وبـأم السبطين زوج علي
وبأزواجك اللواتي تشرفـ
الأمان الأمان إن فؤادي
هذا جواب القسم

قد تمسكت من وداك بالحـ ل الذي استمسكت به الشفـ
وأبي الله أن يمسنـ السـ بحال ولي إليك التجـ
قد رجوناك للأمور التي أبـ ردها في فؤادنا رمضـ
وأتينـا إليك أنضـاء فقر حملتنا إلى الغني أنضـاء

أي ضعاف من الفقر إلى الغفران تحملنا إلى الغني بنيل شفاعتك إيل أنضـاء

وانطوت في الصدور حاجات نفس ماها عن ندى يدك انطواء
فأغشنا يا من هو الغوث والغـ ث إذا أجهـد الوري اللأواء
اللأواء : الشدة

يارحيمـا بالمؤمنين إذا ما ذهلت عن أبنائهمـا الرحـاء
يا شفيـعـا في المذنبين إذا أشـ ففق من خوف ذنبه البرـاء

كأنه يشير بهذا إلى نبي الله عيسى عليه السلام إذ لا يعتذر بذنب ، «يوم تأتي كل
نفس تجادل عن نفسها» .

جد لعاص وما سواي هو العاصي ولكن تنكري استحياء
تأمل هذه الرقة مع لمحة الذكاء في العبارة

وتداركه بالعناية ماذا م له بالذمام منك ذماء

الذماء بوزن السحاب

أخـرتـه الأعمال والمال عما قدم الصالحين والأغنيـاء
كل يوم ذنوبه صاعدات وعليها أنفاسه صعداء
أي يتأوه

ألف البطنة المبطنة السيـ ر بدار بها البطان بطـاء
كنت في نومة الشباب فما استـ ققت إلا ولتي شمطـاء
أي خالط سوادها بياض الشيب

وتناديت أقتني أثر القـ م فطالت مسافة واقتنـاء
صاح لا تأس إن ضعفت عن الطـ عة واستأثرت بها الأقويـاء
إن لله رحمة وأحق النـ اس منه بالرحمة الضعفـاء
فابق في العرج عند منقلب الذو د فني العود تسبق العرجـاء

الذود هنا مصدر، قال تعالى : «ووجد من دونهم امرأتين تذودان» أي عندما تزداد الواردات راجعة فإن العرج التي كانت أواخر تكون أوائل فتلقى العرجاء سابقة . (ويجوز أن يكون الذود الجماعة من الإبل على بعد في المعنى عسير) وهذا يقوله على التمني وعلله من بعد :

ويحب النبي فابغ رضي الله — ف في حبه الرضاء والحباء
يانبي الهدى استغاثه ملهو — ف أضرت بحاله الحوباء

ما أرى إلا أنه عني الحاجة فتكون الحوباء كالحوبة ولا تزال في دارجتنا هذه الثانية بهذا المعنى ، والحوباء النفس فلعل المعنى شهوات النفس هنا والله أعلم .
هذه علتني وأنت طيبي — ليس يخفى عليك في القلب داء
هذا يصحح المعنى الثاني أن الحوباء النفس فتأمله .

ومن الفوز أن أبشك شكوى — هي شكوى إليك وهي اقتضاء
ضمتها مدائح مستطاب — فيك منها المديح والإصغاء

يعني إنشاد المديح والإصغاء إليه

وأعلم أصلحك الله أن رنات المديح هي التي كانت سببا في معرفة الأجيال القريبة من عصرنا هذا أوزان الشعر الرصين لغلبة الألسن الدارجة ، ولأن أكثر أوزان شعرها يعتمد مواضع الإشباع (ما يسمى النبر الآن) مع المقاطع والغناء . والعروض لا يفي بتعليم نغم الشعر، ولذلك كان العلماء في العصور القريبة من عصرنا ربما عمدوا إلى تشيته في أذهان الطلبة من طريق نغم المديح كالذي صنع النبهاني من نظمه البحور نحو:

علمت الله ليس له مثل — وأن محمدا نعم الرسول
مفاعلة مفاعلة فعول — بوافر هديه اتضح السيل

وما عرف شوقي وحافظ وجيلهما والبارودي من قبل أنغام الشعر إلا من طريق ما تعلموه من سماع نغم المديح النبوي ، ومن أجل هذا ساعدتهم مجازاة البردة . وصنع حافظ عمرته على نهج البرعي رحمه الله في :

بانّت عن العدو القصوى بواديا

وشوقى همزته على غرار:

ما آذنته بينها أسماء

للشهاب .

وقد ناب الإلقاء العصري عن نغم المديح حيناً ، قالوا وكان حافظ جيد الإلقاء وهو ليس بمنهج عربي الأصل فيما أرجح ولكن أخذ من طريقة الافرنج التي يقال لها Dec-lamation وهي طريقة خطابية تشخيصية . وقد كان يخالط الإلقاء عند على بك الجارم رحمه الله ترجيع نغم ونشوة غناء .

وقد ذهب الإلقاء وعلى أيامه - أعني على أيام الإلقاء الخطابي وبالرغم من حرص المجودين على تجويده - جعلت المعرفة بنغم القصيد ثقل ، والطرب لها يضعف .

وسبب الإقبال على ما يسمى بالتفعيلة والشعر الذي يقال له غير العمودي [وهذا اصطلاح فاسد إلا أن يرجع إلى قول قدامة انه لا مشاحة في الاسماء وزعم بزارد شو في بعض ما زعم أن من شاء أن يسمى منزله الذي يسكن فيه بالبرلمان فعل ذلك ولم يعبه عليه أحد] أن ذهاب المديح إلا من بقايا حلقات الأذكار ، وهذه لا يرتادها المعاصرون إما عن ضعف دين وإما عن فرط تشدد فيه وإما عن جهل تام وعدم سماع بشيء اسمه الأذكار أو المديح النبوي ، أي ذلك كان ، هذا الذهاب من المديح ذهب مرة واحدة بمعرفة نغم الشعر وإيقاعه . فالشعر الحر والتفعيلي ليس منشؤه من ثورة على الأوزان العربية عن معرفة ، ولكن عن ثورة عن جهل ومن جهل شيئاً عاداه ، وعن حاجة إلى التنعيم والإيقاع من دون معرفة سبيل إليه غير تقليد أوروبا . حتى لو دخلوا جحر ضب خرب .

قال رحمه الله :

ضممتها مدائح مستطاب فيك منها المديح والإصغاء
قلما حاولت مديحك إلا ساعدتها ميم ودال وحاء

هذا نظر فيه إلى لامية أبي الطيب في أبي شجاع ، وقد نبه هو نفسه رحمه الله إلى هذا النظر حيث قال في البيت التالي :

حق لي فيك أن أساجل قوما سلمت منهمو لدلوى الدلاء

فهنا أيضا يقوى ما نقول به من انتقال المدح من قصيدة مدح الملوك وذوي الجاه إلى المدح النبوي فقد أسلمت دلائلهم فيه إلى صاحب دلوه

إن لى غيرة وقـــــــد زاحمتنى فى معاني مديحك الشعراء
يعني شعراء الدنيا كأبي الطيب الذي أشار قبل إلى قول :

تملك الحمد حتى ما لمفتخر فى الحمد حاء ولا ميم ولا دال
ثم يقول رحمه الله :

ولقلبي فيك الغلو وأنى للسانى فى مدحك الغلو
أى لا يصح ذلك شرعا كما فعل أتباع المسيح عليه السلام وأهل الكتاب الأول ، أو لقلبي غلو فى حبك أكبر من أن يقدر على البيان عنه لسانى وهذا المعنى الثانى أشبه ويقويه ما يلى ، وهو بيت جيد بالغ الجودة :

فأثب خاطرا يلذ له مد حك علما بأنـه الـلألاء
أي مدحي لألاء الدر الذى هو فضائلك . وأصل هذا المعنى من أبي الطيب

هنيئا لك الدر الذى لى لفظه فإنك معطيه وإني ناظم
فنحو هذا من المعاني هو ما زعم البوصيرى أنه غار منه

حاك من صنعة القريض برودا لك لم تحك وشيها صنعاء
أعجز الدر نظمه فاستوت فيه ه الـيدان الصناع والخرقاء
وهذا البيت يشهد لما ذكرنا من نظره رحمه الله إلى أبي الطيب

فارضه أفصح امرئ نطق الضا دفقامت تغار منها الظاء

والضاد والطاء حرفان فى العربية كل منهما مستقل بنفسه متميز ونطق الظاء غير مشكل
إشكال نطق الضاد فيبان الضاد فى النطق الفصيح حتى لا يشبه أمرها بالطاء مما
أغارها إذ النبى صلى الله عليه وسلم سيد الفصحاء ، ونطق الضاد عنده لفصاحته لا
يختلط بالطاء . وقد مر الحديث عن مقال صاحب المقامات . فى هذا الباب .

أبذكر الآيات أوفيك مدحا أين منى وأين منها الوفاء
يعني المعجزات والعلامات كتظليل الغمام وتسبيح الحصى والبشارات التي سبقت
يدلك على ذلك قوله من بعد :

أم أماري بهن قوم نبي ساء ما ظنه بي الأغبياء
إذ قصدي إظهار الحجة لا المماراة المنهي عنها

ولك الأمة التي غبطتها بك لما أتيتها الأنبياء
هذا من إحسان البوصيري إذ هو قد ذكر الآل والأصحاب والندم والتوبة ورجاء
الشفاعة ومت بمدحه النبي صلى الله عليه وسلم إلى رجائه من ذلك - ثم ذكر أمة
الإسلام وعزتها بما خصها الله به من رشد وعناية وأن رسولنا صلى الله عليه وسلم خاتم
النبيين وهي خاتمة الرسالات ذات التوحيد الباهر المنير.

لم نخف بعدك الضلال وفينا وارثو هدى نورك العلماء
وهو منهم إن شاء الله .
ثم يقول رحمه الله :

ليس من غاية لوصفك أبغى — لها وللقول غاية وانتهاء
لم أطل في تعداد مدحك نطقى — ومرادي بذلك استقصاء
غير أني ظمآن وجد ومالى — بقليل من الورد ارتواء
وكأنه هنا يعلق على شكوى ابن الرومي إذ قال :

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله — وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى — عند الورد لما أطال رشاءه

هذا في مدح ملوك الدنيا وعند طالبي زهرتها . ثم كأنه بقوله لم أطل من أجل قصد
للاستقصاء يظهر عين المعنى الذي لاح لنا من طريقته إذ قلنا إنه يقصد إلى التغني لا
السرود واستقصاء الأخبار ومن أجل هذا ما أخذنا على من أخذ عليه أنه إذ ذكر ثمانية
وعشرين منزلاً وشبهها بمنازل القمر أنه حذف خمسة لو ذكرها ما تمت المطابقة إذ منازل
القمر ثمانية وعشرون . ولقد أباح النقاد للشعراء ألا يلتزموا بتواتر أحداث التأريخ
ولأرسطوطاليس الفيلسوف نظريته المعروفة في الواقع والمحتمل . فكيف نلزمهم بالسرود

والاستقصاء وهذا عمل ناظمي العلوم وما أشبه .
ولقد عجب ابن الأثير في آخر المثل السائر من شهامة وأن العرب لا تطيل جر الأخبار
والحكايات كما تصنع العجم . وقد اعتذر الشيخ عبدالحلي الكتاني رحمه الله في التراتيب
الإدارية عن هذا بما طوله المطولون من نظم السيرة ، والحق أن العرب قد طولت الأراجيز
كما في ذات الأمثال لأبي العتاهية وكنظم كليلة ودمنة لأبان بن عبد الحميد . ولكن لم
يكن عندها جر الأخبار والحكايات كما نبه على ذلك ابن رشيق بداخل حقا في حيز
الشعر . لأن الشعر إنما وضع للغناء والترنم .

وقد أطال المحدثون مدح الملوك وأولى الجاه يبتغون احتلاب أخلاف الدر البكى . على
أن هذا من صنيعهم كأنما أراداه المولى عز وجل تمهيدا وتمحيصا وتوطئة لهذا الإبداع
الذي جاء به مداح الرسول عليه الصلاة والسلام من بعد وخاصة البوصيري . وذلك أن
اطالة ابن الرومي ومن نحا نحوه كمهيار وغيره روضت القوافي والمعاني على أساليب
المدح ومحاولات الإطراب بالبديع والافتنان في الصياغات البيانية . فلما جاء المحبون
مادحو خير الرورى صلوات الله عليه وسلامه ، أصابوا المادة الخصبة من طرق القول
ومناحيه ، ووقفهم توفيق الله سبحانه وتعالى بما وهبوا من ملكة القريض والغناء
والمقدرة على الإطراب وبما ضمتته قلوبهم من نشوات إلى أن يفتنوا في الإطالة ويتيسر
لهم مع ذلك أن يجيدوا بلا إعياء ولا كلال ولا ملال . ومن شاء أن يوازن بين صنيع
البوصيرى هنا وفي طوالة وصنيع المجيدين من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وبين
ملحميات أصحاب الملاحم من يونان مثلاً ودرامياتهم فعل ، فأبيات الهمزية ثلاثمائة
وسنة وسبعون والبيت العربي يساوى سطرين من شعر يونان على أقل تقدير ، قياسا
على ما نقل إلينا من ترجمة دقيقة ، فهذه نحو من ثمانمائة وليست أبيات بعض الدراماة
والملاحم بزائدة على ذلك بكثير .

غير أننا لا نعد «الهمزية» والبردة إلى متى أنت " وجاء المسيح " من باب الملاحم ، إذ
هن من باب قصيد العرب ، وهو فنهم الذى امتازوا به وخصوا . وقد رأيت أنه لا شعر
سواه بالغاً مبلغه عند الجاحظ وهذك من ناقد .
ولله در البوصيرى إذ لخص معنى الإطراب والطرب والنشوة والإخلاص بصدق الشعر
في قوله :

غير أني ظلمآن وجد ومـالى بقليل من الـورود ارتـواء
ثم ختم بالصلاة والسلام على خير الأنام :

فسلام عليك تترى من اللـ ————— هـ وتبقى به لك البأواء

أى الفخر. لاحظت في مواضع أن البوصيرى كأنه أخذ بقراءة أبي عمرو رحمه الله. وقد كانت بمصر كثيرة. ومثله كان بالقراءات علما. وتترى هنا على قراءة أبي عمرو منونة على الأرجح إذ السلام مذكر. أى فسلام عليك متتابعاً. وأبو عمرو ينون فى آية «قد أفلح المؤمنون» ثم أرسلنا رسلنا تترى» أى وترا أى متتابعين متواترين وصارت الواو تاء وهو مذهب للعرب فى القلب وقرأ ابن كثير وهو شيخ أبى عمرو كذلك. وضبط «تترى» فى الهمزية المطبوعة التى رجعنا إليها بلا تنوين والسياق بالتنوين أظهر وأقوى عندنا ومن لم ينون حمل تترى على المرات أى سلام عليك مرات تترى أى متتابعات أو متتابعة متواترة. وعلى ما مضى عليه أبو عبيدة فى تأويل تترى أنها فعل فليس هنا إلا الأخذ بقراءة أبى عمرو والله تعالى أعلم.

وسلام عليك منك فما غيـ ————— رك منه لك السلام كفاء
وسلام من كل ما خلق اللـ ————— هـ لتحيا بذكرك الأملاء

جمع ملا كجبل وهي من كلمات معلقة الحارث

وصلاة كالمسك تحمله مني شمال إليك أو نكباء

وأصاب صفة الريح هنا إذ ريح الشمال تحمله من مصر وكذلك النكباء أى التي فيها انحراف.

وثناء قدمت بين يدي نجـ ————— واي إذ لم يكن لى ثراء

وهذا الذى قدمه ثراء أى ثراء

ما أقام الصلاة من عبد اللـ ————— هـ وقامت بربها الأشياء

وهذا آخر بيت فى الهمزية وقد حرصنا على اتصال أبياتها إلى حيث كان الجدل ومخاصمة أهل الكتاب، ثم اختصرنا واخترنا؛ إذ ذلك يخرج بنا إلى باب من شرح وقد أحسن القيام به غيرنا فمن شاء الاستزادة منه رجع إلى ما جودوه فى هذا الباب.

وإحسان البوصيرى الذى ينبغى أن ينبه إليه وعليه كثير. وله قصيدة دالية نظمها سنة ٦٥٥ هـ سماها تقديس الحرم من تدنيس الضرم، يذكر فيها نار الحجاز التى

ظهرت بالمدينة وأوردها النبهاني في أول قافية الدال وقدم لها مطلعها :

إلهي على كل الأمور لك الحمد فليس لما أوليت من نعم حـ
لك الأمر من قبل الزمان وبعده وما لك قبل كالزمان ولا بعد
وهذا هو المعنى الذي فصله الغزالي رحمه الله من قبل في تهافت الفلاسفة ووسمه
بالنسبية .

وحكمك ماض في الخلائق نافذ إذ شئت أمرا ليس من كونه بد
جملة ليس صفة لأمر
تضل وتهدى من تشاء من الورى وما بيد الإنسان غي ولا رشد
دعوا معشر الضلال عنا حديثكم فلا خطأ منه يجاب ولا عمد

ونقول بعد : «وما محاسن شيء كله حسن»
ونختم الحديث عن البوصيري بهذه الأبيات التي هي أول برده .

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكفها همما وما لقلبك إن قلت استفق يهم
أحسب الصب أن الحب منكم ما بين منسجم منه ومضطرم

فالمنسجم ما يترقق من الدمع والمضطرم ما في الفؤاد من لواعج .

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرت لذكر البان والعلم
فكيف تنكر حبا بعد ما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم

فهذان شاهدان ، وكان العدول في محاكم المسلمين وعند قضاتهم أشبه بمن يسمون الآن
بالموثقين . وأحسب أن «فسر» المؤرخ ذكر أن من ضمن ما أفادته أوربا من الترك
العثمانيين التسامح الديني وضروبا من أعمال الحضارة وفنونها أحسبها ذكر فيها
القوانين ، وإنما هي من الفقه كما لا يخفى . ومكان الأتراك في الحضارة لا ينكر . وإنما
أضر بهم الضعف الذي اعتراهم في القرن الماضي حتى زالت الخلافة وخرج عليها من

خرج وخانها من خان ولله الأمر من قبل ومن بعد .

وأثبت الوجد خطى عبدة وضنى	مثل البهار على خديك والعنم
نعم سرى طيف من أهوى فأرقنى	والحب يعترض اللذات بالألم
بالأثمي في الهوى العذري معذرة	مني إليك ولو أنصفت لم تلم
عدتك حالي لا سرى بمستتر	عن الوشاة ولا دائي بمنحسم
محضتي النصيح لكن لست أسمع	إن المحب عن العذال في صمم
إنى اتهمت نصيح الشيب في عذل	والشيب أبعد في نصيح عن التهم

إذ هو نذير قرب الأجل

فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت	من جهلها بنذير الشيب والهرم
انظر إلى انسياب الخروج ههنا	

ولا أعدت من الفعل الجميل قرى	ضيف ألم برأسى غير محتشم
هذا من قصيدة أبي الطيب ضمنه	

لو كنت أعلم أنى ما أوقره	كتمت سرا بدا لي منه بالكتم
وهو مما يصبغ به الشيب ويسوده	

من لي برد جماح من غوايتها	كما يبرد جماح الخيل باللجم
فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها	إن الطعام يقوى شهوة النهم
والنفس كالطفل إن تهمله شب على	حب الرضاع وإن تطفمه ينظم
وهذا نهج عزيز وذهب إبريز . والبردة كما قال ابن المعتز عن ثائية دعبل ولا موازنة أشهر من الشمس ، ومثلها باهرة .	

فإن فضل رسول الله ليس له	حد فيعرب عنه ناطق بقم
--------------------------	-----------------------

وفى آخرها يقول وقد صدق إذ لم يجد في شعر كما أجاد في مدحه صلى الله عليه وسلم

ومنذ ألزمت أفكارى مدائحـه	وجدته لخلاصى خير ملتزم
ولن يفوت الغنى منه يدا تربت	إن الحيا ينبت الأزهار فى الأكـم
وهذا نفس من المغرب والأندلس	
ولم أرد زهرة الدنيا التى اقتطفت	يـدا زهير بها أننى على هـرم
يا أكرم الرسل مالى من ألوذ به	سواك عند حلول الحادث العمـم
يا نفس لا تقنطى من زلة عظمت	إن الكبائر فى الغفران كاللـم
لعل رحمة ربى حين يقسمهـا	تأتى على حسب العصيان فى القـسم
يا رب واجعل رجائى غير منعكـس	لديك واجعل حسابى غير منخـرم
وقد كان فى عمل الحساب دهر ارحمه الله	فعبارة منخرم من عمل المحاسبين
واصطلاحهم .	

والطف بعبدك فى الدارين إن له	صبرا متى تدعه الأهوال ينهزم
وائذن لسحب صلاة منك دائمة	على النبى بمنهل ومنسجم
ما رنحت عذبات البان ريح صبا	وأطرب العيس حادى العيس بالنـغم
والمادحون المترنمون بالبردة جعلوا صلاتها :	

يارب صل وسلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم

وكسر الهاء والميم مذهب أبى عمرو فى القراءة وفى هذا الحرف وجوه ذكرها ابن جنى كلها فى المحتسب .
والمادحون المترنمون بالبردة يضيفون إلى آخرها :

وهذه بردة المختار قد ختمت يا حسن مبتدأ منها ونختم

فى أبيات يذكرون بها عددها مع طلب المغفرة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ورحم الله الإمام أبا عبد الله محمد بن محمد بن سعيد البوصيرى ونفعنا ببيانه وصدقته وبركته وهذا الشعر الدر النفيس الذى هو من مفاخر العربية وحضارتها وما حفظت وتحفظ به المعجزة إن شاء الله تعالى .

وقد يجلو الحديث في المديح ويود المفيض فيه ألا يغادر من كبار شعرائه أحدا كابن الجنان الأندلسي وابن نباته المصري والشهاب محمود ولم نظفر بخبر ابن أبي الخصال الأندلسي إلا بآخرة . وقد قام بعض فضلاء المغاربة بالتنويه بأمره بدرسه منذ زمان قريب فوفاه بذلك بعض حقه إن شاء الله تعالى في هذا الباب . وقد أورد صاحب المجموعة النبهانية للشهاب محمود أمثلة كثيرة طيبة . ونكتفى هنا بأبيات من همزيته التي جاراها شوقي .

ما أذنته بينها أسماء	فقول ثا و مل منه ثواء
لكنه ذكر الحمى فتقاسمت	أحشاه الأشجان والبرحاء
متوقد الزفرات تطفئ وجده	إمامة بلوى الحمى لا الماء

وكان شوقيا نظر إلى ههنا في الهمزية المفتوحة التي رثى بها عمر المختار حيث قال :

إن البطولة أن تموت من الظما	ليس البطولة أن تعب الماء
وبيت الشهاب فيه صناعة حسنة : إمامة - بلوى الحما - لا الماء جعلنا الحمى بألف	للتنبية على الشبه بينها وبين الماء .

أضحى لقفا في الحى ليس يقيمه	إلا اللقاء وما هناك لقاء
يهوى الملام لذكرهم وهو الذى	يشجيه فهو دواؤه والداء
هذا أخذه من أبي الطيب « أحبه وأحب فيه ملامة » البيت	

ويروقه حر الهواجر في السرى	نحو الحمى فلهيها أنداء
وإذا جرى ذكر العقيق جرى له	دمع حكاه إذ الدموع دماء
وهنا مدخل الخروج إلى المديح لأن العقيق بالمدينة حرسها الله :	

يا حبذا وادي العقيق وحبذا	بقبا ظلال الدوح والأفياء
ومسارح بين النخيل تأرجت	منها بعرف نسيمها الأرجاء
فكأنما في كل أرض بالحمى	مغنى غنى أو روضة غناء
لا يرتوي صادى الهوى إلا إذا	لحظته منها عينها الزرقاء
العين الزرقاء بالمدينة وهنا تورية بزرقاء اليمامة وبالعين الباصرة كما لاحظ النبهاني رحمه الله في هامشه .	

وإذا بدأ باب المصلى بان من تلك القباب أشعة وضياء

ثم يقول :

طوبى لمن أضحى بطيبة داره
دار الهدى والمنزل الرحب الذي
ومقام خير العالمين بأسرهم
هل بالنهار وقد جلا ظلم الدجى
ذو المعجزات الباهرات تميزت
يا قاصدا ما ليس يدرك حصره
فات مدائح القصائد فاقصد
هل يبلغ الشعراء شيئا؟ قد أتت

قوله قد أتت مستأنف وليس بصفة لقوله شيئا فتأمله ، إذ لا يريد أن يصف النبي صلى
الله عليه وسلم بأنه شىء وصفته الأحزاب والشعراء وإنما يريد أن الشعراء لا يبلغون
من شىء فى نعته ، وفى الاستفهام معنى النفى .

الأمر أعظم أن يحاط بكنهه
صلى عليه الله ما سرت الصبا
ما ذاك مما تبلغ البلغاء
فوق الربا وتلاقت الأنواء

ولكن الشهاب رحمه الله دون الثلاثة الذين ذكرنا فى حاق زين إيقاع المدح النبوي ودون
الوترى وليس له رقة ابن الخطيب ، إلا أنه فصيح العبارة قوى نفس الخطابة وله صناعة
أحيانا محكمة والله تعالى أعلم .

هذا وقد جمعت المجموعة النبهانية كثيرا من جياذ النبويات وهى عمل يدل على توفر
وإتقان وصحبه توفيق من المولى سبحانه وسداد . غير أنه اعتمد سوى ما اشتهر من أمر
البرعي رحمه الله على شعراء الديار الشامية والمصرية والعراق ومن جمع منهم صاحب
النفع والأزهار . وقد صدق إذ ذكر ما معناه أن مديح النبي صلى الله عليه وسلم فى كل
عصر وفى كل قطر من أقطار الإسلام وعصوره وقد نظرت فلم أجد فى المجموعة نونية
كنت لى بها عهد وهى من أولها :

إن لمع البرق من خيف منى
كلما طرز أثواب الدجى
جدد الوجد وهاج الحزنا
لمعه أحرم عيني الوسنا

ثم يقول :

محمد سيد الكونين سيد من مشى على الأرض من حاف ومتعل
محمد سيد الهادين سيد من جابت به اليد قود الأيتى الذلل

وهذا من نفس البردة والروى والبحر للشقراطيسية .

وكنونية أحمد بن محمد سالم

أتذرى عينه فضض الجمان غراما من تذكره المغاني
مغان بالعقيق إلى المنقى إلى أحد تذكرها شجاني
ومن تذكر منزلتة بسلع إلى الجمان تعاني ما تعاني
فهل عزم بصول على التواني وهل بعد التباعد من تدان
وهل أغدو بكمور الطير رحلى على وجناء دوسرة هجان

أى هل أبكر كما يبكر الطير عند وقت بكموره .

تبذ العيس لاحقة كلاها وتطوي اليد مستفة اللبان
ترى بعد الدؤوب كأخدري يمشود أرن على أتمان

فهذا نمط الأوائل كما ترى ثم يقول فى المديح النبوي :

وما ذو لبدين ببطن ترج أبو شبلين مقروح الجنان
كصولتته ، ولا فيح الجوابي تشابه ما لديه من الجفان
ولا بدر التهام إذا تبدي بضاحى البدر ليلة إضحيان
ولا شمس الظهيرة فى دجن تحاكى وجنتيه ولا تداني
ملاحة خده لما رأتها لدى إسرائه حور الجنان
صنعن كما صنعن نسا زليخا لرؤية يوسف البهج الحسان
دنا فى ذلك المسرى دنوا من الرحمن ما يدنوه داني
وذاك القرب تقرب اصطفاء وليس من المسافة والمكان
ثم يقول :

بجاه المصطفى ادعوك يا ذال عطايا والحنان والامتنان

بنقل حركة الهمزة

وجد لي بالهدى وامن بتوب وكفر من ذنوبي ما دهاني
وحطنا واكفنا شر الأعادي جميعا واضربن سور الأمان

وقد علق محمد الحافظ في ما كتب على هذه النونية بقوله: «كلمة سلسلة عذبة الموسيقا
سهلة الألفاظ - تقريرا - واضحة الأفكار ذات انسجام واسترسال في مثل قوله:
بجاء المصطفى ادعوك يا ذا ال - عطايا والحنان والامتنان ١٠ هـ -

وقلت وكان حق هذه الكلمة أن تكون لها صلاة ولعلها لها كأن يقول على طريقة مداح
الشيخ عبدالرحيم البرعي رحمه الله:

عليك صلاة خالقنا وغيث من التسليم يهيم كل آن

وقد تأثر غرب إفريقية بعلم المغرب وشنقيط، ففي بلاد هوسا وسنغال شعر نبوي
فصيح حسن مثل كلمة الشيخ على حرازم الكشناوي:

قطوف رياض الحب للصب دانية وفي قلبه نار من الوجد حامية
زبانية التهام تعتاد دفعه وليس يطيق الصب دفع الزبانية
وماذاك الا من محبة خدلة عروب بخنداة من البيض غانية
بدت لي بدو الشمس في رونق الضحى فما بقيت لي من جبالي باقية
فقلت لها والقلب عاث به الهوى أشامية أم أنت ليلي الحجازية

خفف ياء النسب

فقلت أنا داء القلوب وبرؤها إذا شربت منى كؤوسا سلافية

بالتخفيف أو كئوس سلافية بالإضافة وفي الطبع خطأ كثير وأحسب كئوس سلافية بياء
المتكلم وهاء السكت وإضافة كئوس إلى سلافية بلا تنوين هو الصواب هنا:

ومن لم يمت حيا فذلك لم يعيش بنا عيشة في جنة الحب راضية
فقلت وأعطتني كتابا من الهوى فيا ليتني لم أوت منها كتابيه
قوله فيا ليتني مقول القول المتقدم بأنواع آلام من الهجر ناريه
فولت بأمالي وصرت معذبا

أي نارى بأنواع آلام الهجر، بإضافة نار إلى ياء المتكلم بعدها هاء السكت، ولك أن تجعل الياء نسبة مخففة صفة لآلام وما تقدم أصح وأجود. ثم انتقل من هذا النسيب الوجداني إلى المديح النبوي :

ولم يبق لي إلا شفاععة شافع مقاماته في حضرة الله راقية
دعانا لتوحيد الإله وبره بأوضح آيات من الله بادية
وهذه الأبيات مع كلمات آخر للشيخ حراز وغيره في مجموعة الفيض الهامع في تراجم
أهل السر الجامع لأبي بكر عتيق ابن العالم خضر الكشني التجاني^(١). كشنا الآن في بلاد
دولة نيجيريا في القسم الشمالي. من طريق الإسلام والقران وعلوم الدين والشعر النبوي
فصاحة جمة في سائر بلاد الإسلام. وقد جعل بحر الفصاحة ينحسر عن أكثر
المعاصرين من الجيل المسلم الحديث إلا ما بقى من ذلك عند أهل المحافظة، وعند من
جعلوا يفتنون بأخرة إلى أهمية التمسك بالأصول وألا نتيه وراء السراب، والله برحمته
وعونه وجوده يوفقنا ويهدينا إن شاء إلى الصواب.

لعل هذا الفصل عن الأغراض قد طال شيئا. ولكننا رأينا أن باب المديح النبوي خاصة
كأنه مغفول عنه إلا ما قدمنا ذكره من عمل الدكتور زكي مبارك رحمه الله وعطر ثراه
وجعل الجنة متقلبه ومثواه، فنسأل الله أن يكون لهذا الذي قدمناه نفع وقبول، وصلى
الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.
حاشية: مما أخذ على البوصيري قوله :

يا أكرم الخلق مالى من ألؤذبه سواك عند حلول الحادث العمم

كأن آخذه عليه ينكر منه هذا التوسل. ولو فطن لعلم أن الحادث العمم إنما هو موقف
يوم القيامة والغرق في العرق، إذ لا نعلم حادثا عمما سواه وسوى الطوفان على
الحقيقة، والطوفان قد مر. وسياق القصيدة، لذكره زلاته التى يخشى بسببها الهلاك
ويرجو النجاة من سوء عاقبتها بالشفاعة بعد هذا البيت مباشرة، يبين أن مراده
بالحادث العمم يوم القيامة لا حادث سواه وذلك قوله :

يا نفس لا تقنطى من زلة عظمت إن الكبائر في الغفران كالللمم

وهنا أيضا إشارة إلى آية تنزيل «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من
رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم» فهذا يقوى ما قدمنا من أن

(١) طبع مصر، القاهرة، المطبعة المنيرية سنة ١٣٧٦ هـ

مراده بالحادث العمم يوم القيامة . وفي الحديث ما يفيد أنه صلى الله عليه وسلم هو الملاذ في ذلك اليوم حين يقول كل امرئ نفسى نفسى ، قال تعالى : «يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها» فيعتذر كل من ترجي شفاعته إلا من أنزل الله سبحانه وتعالى فيه «ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا» - قال المفسرون كما تقدم إن عسى هنا واجبة . (وحتى على تقدير أن عسى احتمالية أو رجائية غير واجبة وذلك ما لا يقول به أحد ولا نقول به . حتى على هذا الوجه البعيد فإن ههنا استثناء من آية النحل «يوم تأتى كل نفس الآفة» لأن الله جل شأنه يقول «عسى أن يبعثك» فهذا البعث هو يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها ، فاستثناءه صلى الله عليه وسلم حق حتى على هذا الوجه على ذلك ظاهر والحمد لله . وفي الحديث الصحيح ما يفيد أنه صلى الله عليه وسلم هو الذي يقوم المقام المحمود يوم القيامة وذلك اليوم هو المعنى كما تقدم بالحادث العمم . وإنما أتى الآخذ على البوصيرى ما أخذه من جهة حصر معنى الحادث العمم في معنى النازلة التي تنزل بالمرء ، وهذه تكون كالعامية إن كانت بلاء شمل عددا كبيرا من الناس كما يحدث من الأوبئة والزلازل مثلا . ولكن العمومية هنا نسبية ليست مطلقة . وقد تنزل النازلة بالمرء وحده فيسميها حادثا عاما على سبيل المبالغة . وكل ذلك ليس له مثل معنى عمومية الهول يوم الحساب وهو المراد من البوصيرى هنا ويناسب ما تلا البيت من ذكره الزلة كما يناسب ما بدأ به البردة من شكوى التقصير والندم كقوله :
وما تزودت قبل الموت نافلة ولم أصل سوى فرض ولم أصم

وعزل البيت عما تقدمه وتلاه وحمل معناه على المجاز دون الحقيقة بقصد الطعن على صاحبه وهو يتقرب إلى ربه بتوقير نبيه صلى الله عليه وسلم وتعزيره ، من الخطأ والله هو العليم بالسرائر وما تخفى الصدور وهو الموفق للصواب .

العنصر الرابع وهو نفس الشاعر

مرادنا من قولنا «نفس الشاعر» بفتح النون والفاء هذا الروح الذي يربط بين أول القصيدة وآخرها ، وبين مطالع الأبيات ومقاطعها ، وبين البيت والبيت ، وبين مجموعات الأبيات التي تكون معا في معنى أو دلالة واحدة أو متقاربة ومجموعات الأبيات التي تلى أو تكون قد تقدمت في معنى آخر . وقالوا هذا الشاعر طويل النفس إذا طالت القصيدة وكانت أبياتها وقوافيها تنثال عليه انثيالا . وقولنا «هذا الروح» أردنا به التنبيه على أن أمر نفس الشاعر فيه خفاء ، إذ أمر الروح فيه خفاء . الوزن ، الإيقاع ، القافية ، الأغراض ، الألفاظ ، المعاني ، التشبيه والاستعارة وما

أشبهها، كل أولئك أمور واضحة ولن بمنفصلات عن نفس الشاعر ولا هو بمنفصل عنهن. وليس شيء من خصال الشعر بمنفصل بعضه عن كله، إذ الشعر كل واحد فيما يكون منه قصائد طوالا أو قطعاً قصارا أو غير ذلك. وإنما نعلم إلى تمييز عناصره ومكوناته بعضها عن بعض بقصد الدرس وإمعان النظر، كما ذكرنا من قبل. ومع خفاء أمر نفس الشاعر من حيث إنه روح من حيوية رابطة محركة مؤثرة معبرة معا، قد نقدر على استبانة دلائل منه وعلامات ينبئن عنه. من ذلك مثلا قول زياد:-

فعد عما مضى إذ لا ارتجاع له وانم الفتود على عيرانة أجد

فهذا ربط به بين ما تلا من نعت الناقة والطريق وما تقدم من نعت الأطلال.
وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

فهذا خروج تخلص به من النسيب إلى ذكر خبر بدر وهزيمة قريش، وفهم الحارث بن هشام مراده فلم يأت بمقدمة من نسيب، ولكنه قال :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى علوا فرسى بأشقر مزبد
وشمت ريح الموت من تلقائهم في مأزق والخيال لم تتبدد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ولا يضر عدوي مشهدي
فصددت عنهم والأحبة فيهم طمعاً لهم بعقاب يوم مرصد
وقال كعب بن زهير رضي الله عنه :

أمت سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيات المراسيل

فخرج من النسيب إلى الرحلة.

ثم خرج من الرحلة إلى الاعتذار ومن الاعتذار وإعلان التوبة إلى صريح المدح. وقال أبو الطيب وهو يخرج من النسيب بذلك إلى المدح :-

لقت بدرب القلة الفجر لقية شفت كمدي والصبح فيه قتيل
ويوما كأن الحسن فيه علامة * بعثت بها والشمس منك رسول
وما قبل سيف الدولة أثار عاشق ولا طلبت عند الظلام ذحول

ولكنه يأتي بكل غريبة شروع على استغرابها وتهول
رمى الدرب بالجرء الجياد إلى العدا وما علموا أن السهام خيول
شوائل تشوال العقارب بالقنا لها مـرح من تحتـه وصهيل

فاستعان أبو الطيب بذكر فضل سيف الدولة عليه أنه أتاح له أن يلقي الحبيب بدرب
القلة فجعل ذكر ذلك الفضل سبيلا يخرج به إلى المدح . وهذا من رشيـق تخلص أبي
الطيب وأملته بالعاطفة وحديث القلب . لعل أبا الطيب ما لقي بدرب القلة إلا تذكر
قويا لجمال الحبيب إذ طلعت الشمس في رونق من حسن الفجر كأنه علامة ممن
أحب . وهذا المعنى على براعته وخفائه مولد من قول الأنصاري :

تبدت لنا كالشمس خلف غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

أم لعل أبا الطيب إنما رأى طيفا عند تعريس المسافر؟
واعلم أيها القارئ الكريم أن من علامات نفس الشاعر ودلائله أشياء نذكر منها فيما
يلي إن شاء الله :-

أولا : التسلسل

وهو ضربان ، ما كان في ضوء فكرة واضحة وما جرى به على سياق عادة الشعراء -
ومرادنا بالتسلسل أن يتتابع الكلام تتابع عقد السلسلة ، آخر ما تقدم منه منوط بما
يليه ، فمن أظهر ما يجيء من الضرب الأول ما تكون عليه صياغة كثير من القطع
والقصائد القصار . فمن أمثلة القطع ، قول قيس بن زهير :

تعلم أن خير الناس ميت	على جفر الهباءة لا يـريم
ولولا ظلمه لظللت أبكي	عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بـدر	بغى والبغي مرتعه وخيم
أظن الحلم دل على قـومي	وقد يستجهل الرجل الحليم
ومارست الرجال ومارسوني	فمـعـوج علي ومستقيم

وأمر القطع واسع

ومن أمثلة القصائد القصار ، قول تأبط شرا يصف نجاته من هذيل على نحو شبهه
بما نراه اليوم في مغامرات رعاة البقر ، وكان تأبط شرا مما يتزيد في أحاديثه عن نفسه ،

وشيء من ذلك كان لدهاة العرب مذهبا ، يخيفون به الناس - قال :

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا به الخطب إلا وهو للقصد مبصر
فذاك قريع الدهر ما عاش حول إذا سد منه منخر جاش منخر
أخذ هذه الصورة من اندفاع مسایل الماء في مخارم الجبال ، فإن سد منخر جاش منخر ،
ومن شاء جعله مأخوذا من تجربة الزكام ، وينبغي أن يكون الموصوف هنا منخرا
ضحما ، والوجه الأول أولى وأشبه .

أقول للحيان وقد صفرت لهم وطاي ويومي ضيق الجحر معور
أي وقد هلكت أو كُدت ويومي ضيق ومقاتلي بادية - قال امرؤ القيس :

وأفلتهن علباء جريضا ولو أدركته صفر الوطاب
أي قتلناه - قال صاحب القاموس و صفرت وطابه أي مات أو قتل ، وهو الوجه الذي
ينبغي أن يفسر به هذا البيت .

قالوا وكانت مع تأبط شرا أوعية مملوءة عسلا فزعموا أنه قال للحيان إنه يضمن عليهم
بعسله ولهم أن يأسروه فإن شاءوا منوا وإن شاءوا قتلوا ولن يجمع لهم أن يأخذوه
ويأخذوا عسله ، فأراق العسل ، وفسر بعضهم قوله صفرت لهم وطاي أي خلت
وطاي من العسل ووطاب بكسر الواو وطاء مهملة بعدها ألف فباء جمع وطب بفتح
فسكون وهو سقاء يكون فيه اللبن . وهذا وجه في التفسير والأول أجود ، لأنه إنما أراق
العسل بعد أن تظاهر بالاستسلام ويومه ضيق الجحر معور أي ظاهر عورة المقاتل .

هما خطتا إما إसार ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر
أي خطتان ، حذف نون المثني تخفيفا ، وإसार مرفوعة الراء ولك أن تجعل إسارا مضافة
فتكون مجرورة وكذلك منة وعليه فيكون حذف نون «خطتا» من أجل الإضافة والفصل
بين المتضايقين بإما كأنه لا فصل لظهور المعنى .

وأخرى أصادي النفس عنها وإنما لمورد حزم إن فعلت ومصدر

أي وخطة ثلاثة أصدادي نفسي عنها ، أراودها عنها ، وهي أن أريق العسل وانزلق عليه -
فهذا يقوي ما ذهبنا إليه آنفا أن مراده من قوله : وقد صفرت لهم وطابي ، أي كأن قد
صفرت ، كأن قد مت وقتلوني لضيق يومي وقلة ناصري وإعوار مقاتلي

فرشت لها صدري فزل عن الصفا به جؤجؤ عبل ومتن مخصر
هذه هي المغامرة «السينمائية» - وكان الخبر الممتع ينوب مكان ما ننهك فيه الآن من
معانيات الصور والتشخيص والأفلام .

فخالط سهل الأرض لم يكدح الصفا به كدحة والموت خزيان ينظر
تجسيد الموت هنا وإعطاؤه مشاعر الآدمي وصفاته جد بارع . والخزي إنما كان لبني
لحيان . وكانوا هم من رسل الموت وأسبابه . وصفة البطولة كما ترى في نعت هذا
الجؤجؤ أي الصدر العبل والمتن الضامر وانزلاق هذا الفتى الخفيف انزلاقا ماهرا لم
يكدح الحجر به كدحة .

فأبت إلى فهم ولم أك آتبا وكم مثلها فارقتها وهي تصفر
أي وهي خالية ليس بها من صافر وإنما تصفر بها الريح ، وكأن ههنا سخرية وردا
للكلام على قوله من قبل «وقد صفرت لهم وطابي» - صفر الأولى من باب فرح وهذه
من باب ضرب .
ومن أمثلة التسلسل في القصار من القصائد ، حائية جبيهاء وقد مر خبرها وهي التي
أولها :

امولي بني تيم ألت مؤديا منيحتنا فيما تؤدي المنائح
ثم استمر في وصف المنيحة إلى آخر القصيدة وهي اثنا عشر بيتا .
ورائية الحارث بن وعله الجرمي

فدى لكما رجلي أمي وخالتي غداة الكلاب إذ تحز الدوابر
وهي أحد عشر بيتا . وذلك من القطع قريب فلا تعجب أن يتلثب فيه تسلسل الكلام
على سهولة في ذلك ويسر .
ويائية عبد يغوث أدخل في القصيد إذ هي عشرون بيتا والتسلسل فيها جلي . بدأ
بالنهي عن اللوم أن يلومه أحد حيث أخذ أسيرا :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مايبا وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلم أن الملامة نفعها قليل وما لومي أخي من شمالي

أي ليس اللوم من سجياتي . وما أحسب المخاطبين إلا شيئا واحدا جرده من نفسه
وجعله صاحبين - وقد فسر بشار هذا من مذهب الأوائل كما قدمنا حيث قال :

أيها الساقيان صبا شرابي واسقياني من ريق بيضاء رود

وهذا ما لا يكون إلا على معنى التجريد الذي قدمناه .

ثم خاطب الحارث من حال أسره راكبا أي راكب يبلغ عنه قومه . وبعد أن نهى عن أن
يلام هو ، أنحى باللائمة على قومه إذ أسلموه ، ففسر ما كان من قبل عماه من سبب
نفيه عن الملامة ، إذ لا خير فيها ، إذ يظهر بعد التمحيص خطأ قومه الذين أسلموه لا
خطؤه هو - فتأمل .

فيما راكبا إما عرضت فبلغن أبا كـرب والأيمين كليهما
نداماي من نجران أن لا تلاقيا وقيسا بأعلى حضرموت اليمانيا
جزى الله قومي بالكلاّب ملامة صريحهم والآخرين المواليا
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليا
وهذا ما صنعه الحارث بن وعله إذ فر

ولكنني أحمي ذمار أبيكم وكان الرماح يختطفن المحاميا
وقد اختطف أسيرا وشد وثاقه :

أقول وقد شدوا لساني بنسعة أمعشر تيم أطلقوا لي لسانيا
أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

أي أنا أشرف شرفا من أخيكم الذي تريدون قتلي بواء به والبواء في الثأر أن يقتل امرؤ
بمن يساويه . قال ابن الأنباري في شرحه البواء السواء قال أحمد أي لم يكن أخوكم نظيرا
لي فأكون بواء له . - أحمد هو أحمد بن عبيد بن ناصح من شيوخ أبي محمد القاسم بن
بشار الأنباري صاحب الشرح ورواه عنه ابنه أبو بكر محمد بن القاسم رحمهم الله
فإن تقتلوني تقتلوا بي سيذا وإن تطلقوني تحربوني بهاليا

وكانه أحس إجماعهم على قتله فأخذ في البكاء على نفسه

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزين المتاليا
وتضحك مني شيخنة عبشمية كأن لم تـرى قبلي أسيرا يانـيا
كأنه قال لم ترأ بسكون الرء وهمزة مفتوحة ، وحذف حرف العلة ثم ألقى فتحة الهمزة
على الرء نقلا فصارت تـرى - قال الشارح ويروي كأن لم ترأ قبلي أسيرا . قال الفراء أبقي
من الهمزة خلفا والرواية هي الأولى وقلت وغير ظاهر مراد الفراء إلا على الوجه الذي
قدمناه أولا والله أعلم

وظل نساء الحي حولي ركدا يراودن مني ما تريد نسائيا
من الأنس والمفاكهة ونشيد الشعر

وقد علمت عرسي مليكة أنني أنا الليث معديا علي وعاديا
هذا مساوق لما تقدمه . أي نسائي يعلمن غنائي وبلائي فحديثهن إلى عن إكرام وأما
أنتن فما أنا إلا أسير أسيف مهين بينكن فكيف ترمن مني ما ترومه نسائي . ولعل اسم
عرسه لم يكن مليكة ولكنه جعل هذا اسما لها كناية عن مكانها في قلبه

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ عطـي وأمضى حيث لا حي ماضيا
أراد حيث لا ماضيا وكره الصفة بلا موصوف وهو المذهب الفصيح

وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القيتين ردائيا
فنحر امرئ القيس مطيته لعداري دارة جلجل كان على هذا الوجه ، وبعيد أن يتحل
نحو هذا متحل إذ هو منتزع من عرف حي
وكنت إذا ما الخيل شمصها القنا ليقا بتصرف القنا بنانيا
شمصها أي طعننها وأذاها وطردها كل مطرد

وعادية سوم الجراد وزعتها بكفي وقد أنحوا إلى العواليا
أي رب محاريب منتشرين انتشار الجراد أقبلوا مشرعين إلى الرماح رددتهم بكفي

كأنني لم أركب جـواذا ولم أقل لخـلي كـرى نفسي عن رجـاليا
ولم أسبل الزق الروي ولم أقل لأيسار صدق أعظموا ضوء ناريا
وهذان كيبتي امرئ القيس :

كأنّي لم أركب جـوادا للـذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبل الزق الروي ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
قال صاحب عيار الشعر (ص ١٤٦): "هكذا الرواية وهما بيتان حسنان ولو وضع
مصرع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسيج فكان
يروى:

كأنّي لم أركب جـوادا ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبل الزق الروي للـذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
وقد بين أبو الطيب المتنبي فساد هذا الرأي ، وانتصر للرواية التي رويت عن امرئ
القيس بقول فصل ذكره راوو أخباره في شرح قصيدته
على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
عند قوله

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمي هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
ومن المتوسطات الطول ذوات التسلسل الواضح مع شيء من مراعاة عادة الشعر في
البدء بمعنى نسيبي كلمة تأبط شرا:

ياعيد ما لك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

فقد خلص من الطيف وهو يخاطبه إلى ذكر نجائه من بجيلة وذلك حيث قال:

إني إذا خلّة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي

ثم خرج من هذا إلى صفة الخلّة التي يؤثرها والصديق الذي يرى أن يعول عليه . ثم
عاد إلى ذكر مآثرة من مآثر نفسه ، كما نجا من بجيلة عدوا على بساط الأرض ، صعد
مرقبة يرصد من فوقها الأعداء

وقنة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق

وجعل صفة نفسه وليس على قدمه إلا شرثة يرقى البنان بها متصلة بصفة صاحبه الذي
قال في صفته

كالخقف حداه النامون قلت له ذو ثلثين وذو بهم وأرباق

لتلبد شعره وكأنه أطباق رمل ندي لبدها الصاعدون عليها . ومن دقيق براعة اتصال بيان الشاعر ههنا أنه خلاص من صفة رأس صاحبه الكثيف الشعر المتلبد شعره إلى صفة رأس الجبل الذي صعدده وكأن قمته سنان رمع متلهب في حر شمس الصيف وكأن نعمته قزح متفرقات في مقابلة ما تقدم من صفة لبد الشعر الكثيف ثم انتقل من صفة رأس الجبل ورأس صاحبه إلى صفة عدوه وقدميه هو وهذه النعل الخلق الشرثة الشبيهة بنعامة قنة الجبل المحراق الضحيانة -

ثم عاد إلى خطاب صاحبة الطيف وجعلها عذالة خذالة . ومع اتصال الكلام هنا عنصر من تداعي المعاني إذ النعل من ألفاظ تطلق على الزوجة ألغز بها الحريري في إحدى المقامات ويذكر مع ذلك الوطء - فما يخلو أن شبه العذالة الشرسة بالشرثة الخلق - وقد تعلم قول رؤبة من بعد :

ياأوى إلى سفعاء كالثوب الخلق

ومن القصار المتصلات التسلسل نونية المار في النخل :

وكائن من فتى سوء تراه يعلك هجمة سودا وجونا

وقد ذكرناها في باب الصفات وفيها اثنا عشر بيتا

ومن ذوات التسلسل مع توسط دالية عمرو بن معد يكرب الحماسية :

ليس الجمال بمئزر	فما علم وإن رديت بردا
إن الجمال معادان	ومن أقب أورثن مجدا
أعدت للحدثان سا	بغاة وعداء علندي

وفيها خمسة عشر بيتا ، والكلام فيها أخذ بعضه برقاب بعض

نهدا وإذا شطب يقد البيض والأبدان قدا

يعني فرسه وسيفه الصمصامة

وعلمت أني يوم ذاك منازل كعبا ونهدا

ونهد اسم قبيلة هنا رده على نهد الذي هو فرسه ، ثم وصف عدوه بكمال الاستعداد

قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا حلقا وقدا

فالخلق الدروع والقدر التروس أو كساء يدرع به من جلد

كل امرئ يجري إلى يوم الهياج بما استعدا

ومن عند هذا الموضع صار إلى ذكر صفة القتال ، وكيف أن خوف النساء وأخذهن في

الهرب خشاة السبى لما رأين من تحاذل رجالهن أمام هؤلاء المتنمرين قد أثار حفيظته
لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبعدت ليس كأنها بدر السماء إذا تبسدى
وبعدت محاسنها التي تخفى وكان الأمر جدا
إذ كشفت عن ساقها وهي تعدو، فلما أن تحمى وإما أن تسبى - لما كان ذلك :

ننازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا
إذ لو لم ينازله لأخذ النعجة

هم ينذرون دمي وأنذ ر إن لقيت بأن أشدا
ولا بد في الحرب من مصاب وفجيرة وإن تبع ذلك النصر

كم من أخ لي صالح بوأته بيدي لحدا
ويجوز أن يكون المراد ههنا رب من هو صالح أن يكون لى أخا لا اكتمال صفات الشجاعة
والنجدة فيه ، اضطرني واجب منازلته أن أقتله فأبوءه بقتليه لحدا - وهذا يشبه سياق
الحديث وقوله من بعد :

ما إن جزعت ولا هلعت ولا يرد بكاي زندا
وقوله ولا يرد بكاي يشعر أن الذي بوأه لحدا أخ له من قومه قتله الأعداء كما قد قتل هو
منهم وهذا هو المعنى الذي قلنا به من قبل :- قوله لا يرد بكاي زندا أي لا يجدي ولا
يحرك شيئا - الزند هو زند الذراع وحركته طبيعية يسيرة لا تتطلب كبير جهد ، فحتى
نحو هذا اليسير لا يصنعه البكاء ، يشير بذلك إلى عدم جدواه
وقصيدة الأحنس بن شهاب :

لابنة حطان بن عوف منازل كما رقت العنوان في الرق كاتب

من سبعة وعشرين بيتا وتبدأ بالنسيب إلا أنه نسيب في طريق الرحلة التي عليها موضوع
القصيدة وهو ذكر الجد والتشمير والفخر بذلك ، وإنما وقف الشاعر على المنازل وهو في
طريق تشميره وجده وإنما هي وقفة ذكرى مشعرة بانصراف عن ذلك الماضي وإقبال
على أمر الرجولة والحزم الذي قد أخذ الآن بأسبابه ، وقفة الأحنس هنا ليست كوقفة
امريء القيس في :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

إن هذه وقفة حنين وقلب حزين - قال الأحنس ، والقصيدة مفضلية حماسية ، حذف منها أبو تمام أبيات ديار القبائل وإنما بنى أمره على الاختيار لا على محض الرواية :

لابنة حطان بن عوف منازل كما رقص العنوان في الرق كاتب
هذا أول القصيدة عند المفضل وروى أبو تمام قبله بيتا وجاء به ثانيا هكذا :

فمن يك أمسى في بلاد مقامه يسائل أطلالا بها لا تجاوب
فلابنة حطان بن قيس منازل كما نمق العنوان في الرق كاتب

وكان هذا المطلع ينكر البدء بذكر الطلل ثم يرجع إلى ذلك كصنيع عنتره ، فإن صح هذا الذي نراه ، فلعله مما يكون أبو تمام قد أثر به هذه الرواية ، غير أنه لا ريب أن رواية ما روى عن المفضل أجدر أن يعول عليها

هذا وبعد الوقفة قليلا ، رجع الأحنس إلى مذهب ما أخذ به من الجد والحزم . وإنما وقف لقضاء حق الذكرى وتوديع عهدها ، وداعا كل الوداع :

ظلمت بها أعرى وأشعر سخنة كما اعتاد محموما بخير صالب
وهذا من جيد أوصاف الحمى ، وكان الأستاذ التجاني الماحي رحمه الله مما ينشد هذا البيت ويقرنه بقول عبدة بن الطبيب

رس كرس أخي الحمى إذا غبرت يوما تأوبه منها عقابيل
ويقول إن ذلك من أدق ما وصفت به حمى الورد وهي التي يقال لها الآن الملاريا ويقرن بذلك أبيات المتنبي من قصيدته الميمية المشهورة

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام
ومما يحسن أن نستطرد به هنا ما عيب به قوله :

إذا ما فارقتني غسلتني كأننا عاكفان على حرام
إذ الغسل واجب على كل حال . ومقال أبي الطبيب جيد محكم لأنه جعلها زائرة في الظلام ، فلا يكون وصلها إلا حراما
ثم يقول الأحنس وهذا البيت متقدم في رواية ما اختاره حبيب :

تظل بها ربد النعام كأنها إماء تزجي بالعشي حواطب
والنعامة هوجاء ، فعدل عن تشبيه النعام بإماء صاحبه في الزمان الذي تصرم إلى صفة
ناقته الهوجاء وصفة ما كان عليه من أمر الصرامة والحزم :
خليلاي هوجاء النجاء شملة وذو شطب لا يجتويه المصاحب
وقد عشت دهرًا والغواة صحابتي أولئك خلصاني الذين أصحاب
رفيقا لمن أعيًا وقلد حبله وحاذر جراه الصديق الأقارب

فهذا زمان صعلكته وشراسته ، ثم لما انجلت عنه عماية الشباب أقبل على ما أقبل عليه
فأدبت عني ما استعرت من الصبا وللحال عندي الآن راع وكاسب
ثم أخذ في تعداد ديار القبائل ، ليخلص من ذلك إلى ذكر قومه أنهم بارض صحصح
لا يحميها حجاز جبال أو سيف بحر - وذلك قوله بعد تسعة أبيات هي مرجع في معرفة
كثير من حال مواضع القبائل على زمان الجاهلية :

ونحن أناس لا حجاز بأرضنا مع الغيث ما تلقى ومن هو غالب
ثم اخذ في باب الفخر بقومه ومنعتهم . ولا شك أن القصيدة أبياتها متصلة وأن المقدمة
النسيية ملتحمة بها بعدها أشد التحام .
هذا ومن المتوسطات في موضوع واحد متصلة أجزاءه كلمة السموءل :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتدي به جميل
وفيها اثنان وعشرون بيتا وهي مشهورة والنفس الاسرائيلي فيها قوى - من ذلك قوله :
وإننا لقوم ما نرى القتل سبه إذا مارأته عامر وسلول
فهذا كأنه يطعن به في العرب .

وقوله :
وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول
وهذا مما يفعلونه

وقوله : تعيرنا أنا قليل عديدنا فقلت لها إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل وجارنا عزيز وجار الأكثرين ذليل

ومن هذا الضرب المتوسط نونية العدواني إن لم نعد نسيها
ومن ذوات التسلسل مع الطول عينية متمم وهي من مشهور الشعر وقد استشهدنا
منها بابيات عدد والشعر الجيد مما يعذب على التكرار . والقصيدة كلها متسلسلة
الآبيات في ضوء فكرة واحدة هي الفجيجة بأخيه مالك . وفيها واحد وخسون بيتا . من
البيت الأول إلى العاشر عدد متمم فضائل أخيه . أول ما بدأ به أنه كما قال :

لعمري وما دهري بتأين هالك ولا جنز مما أصاب فأوجعا
فنفى أن يكون مراده محض التأين أو أنه جنز مع أن المصاب موجه ، ولكن الفقيد قد
كان امراً ذا فضائل يعظم فقده من أجل فقد نظيرهن عند غيره من بعده .
لقد كفن المنهال تحت رداؤه فتى غير مبطان العشيات أروعا
وقد عجل إلى ذكر المنهال لينوه بفضيلة ما اسدى من يد الوفاء حيث كفن مالكا ولم
يخش أن يؤخذ عليه ما أبدى من المروءة . ثم أخذ متمم أولا في تعداد الجانب السلبي
من مآثر أخيه - فتى غير مبطان - ولا برما وقابل ذلك بجانبه الإيجابي وما يناقضه عند
غيره - لييبا خصيبا - يهتز للندى

ويوما اذا ما كظك الخصم إن يكن نصيرك منهم لا تكن أنت أضيعا
وإن تلقه في الشرب لا تلق فاحشا على الكأس ذا قاذورة متزبعا
ذو القاذورة هو الذي يترفع عن الناس والمتزيع البخيل السيء الخلق وقالوا ذو القاذورة
المتزيع هو الذي فيه فحش وسوء خلق

وإن ضرس الغزو الرجال رأيته أخا الحرب صدقا في اللقاء سميذا
وما كان وقافا اذا الخيل أجحمت ولا طائشا عند اللقاء مدفعا
ولا بكهام بزة عن عدوه إذا هو لاقى حاسرا أو مدرعا
أجحمت بتقديم الجيم أي جبت . بزه سلاحه . كهام ، كليل غير قاطع ، مثل هذا
خليق أن تبكيه البواكي وذلك لانه سيحس فقده ، زمان الشتاء وعند اجتماع الشرب
وفي ساحة الحرب وإذا طرق الضيف وإذا عز فداء الأسير ولالأرامل والأيتام وعندما
يدعى إلى الميسر

إذا جرد القوم القداح واوقدت لهم نار ايسار كفى من تضيعة

أي أتم العدد واحتمل ما يكون في ذلك من خسارة وغرم

وان شهد الأيسار لم يلف مالك على الفرث يحمي اللحم أن يتمزعا
وعل شيئا من ذلك كان يصنعه كثير ممن يشهدون الميسر من أهل البخل أو الحرص .
واذ هكذا سيحس فقد مالك فلماذا يصبر هو - أليس مثل هذا الفقيده مما تنفطر معه
الأفئدة ويستعذب الجزع ؟
ثم أليس هو بأولى الناس ألا يصبر على فقدته من بعده ؟

أبي الصبر آيات أراها وأنتي أرى كل جبل بعد جبلك اقطعا
وأنتي متى ما أدع باسمك لا تجب وكنت جديرا أن تحجب وتسمعا
أخذ من عند البيت السابع عشر الى الثاني والعشرين في حديث فجعه هو خاصة :
وعشنا بخير في الحياة وقبلنا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا

ههنا نفس "أني" يروم سبيل الحكمة والعزاء

فلما نفرقنا كأني ومالكنا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
وكننا كندمانى جذيمة حقة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فإن تكن الأيام فرقن بيننا فقد بان محمودا أخي حين ودعا
شبه حالهما بندماني جذيمة لأن هذا كان ملكا وأصاب نديميه بنزوة غضب من نزوات
الملوك . فشبه متمم أمر خالد بذلك . ثم تأمل أيها القاريء الكريم أنه في الأبيات
المتقدمات تناول أمر المصاب من جوانبه التي تعم العشيرة ، ثم جعل يخصص حتى
صار إلى نفسه وما فجع به من فراقه بعد طول المودة والاجتماع . ثم بعد أن استوثق من
أنه قد قرر عندك فضائل مالك وعظيم فقدته قرن ذلك بتصريح موجز جمع فيه بين
الحزن والاعتزاز .

فقد بان محمودا أخي حين ودعا

هو أخي وهو محمود - نعم إنه قد بان وقد فارق وفارقناه - وانفطر عقد البكاء :
أقول وقد طار السنا في ربابه وغيث يسح الماء حتى تريعا
بكى الشاعر واسترجع بعد الزفرات ثم جعل يحبى أخاه بتحية الوداع وهي السقيا تعم
البلاد وتخص المكان القفر الموحش الذي هو تربته
سقى الله أرضا حلها قبر مالك ذهاب الغواصي المدجنات فأمرعا

ثم يقول

فوالله ما أسقي البلاد لحبها ولكنني أسقي الحبيب المودعا
تحيته مني وإن كان نائيا وأمسى ترابا فوقه الأرض بقلعا

ولو كانت القصيدة انتهت وهنا لكان في ذلك بلاغ بليغ، ولكن الشعر ربما انبثق من الشعور دفعات .

وقد بلغ الشاعر بفكرة الأسى على مالك من حيث فقد الرجل العظيم الذي كانه مبلغ ما صار به إلى أن يحزن عليه ويعتز بذكراه .

ولكن بقي بعد ذلك ما يعقب الحزن والاعتزاز من عواقب الفقد التي تعظم بها الفجيعة، فقدان النصير، وتضعضع الجاه والوجاهة وانجراح الفؤاد أمام توالي النوائب، ولقاء الشimate والتجلد للأعداء والحساد، وتعذر الثأر والقصاص وهلم جرا

تقول ابنة العمري مالك بعد ما أراك حديثا ناعم البال أفرعا
فقلت لها طول الأسى إذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا
وفقد بني أم تداعوا فلم أكن خلافتهم أن أستكين وأضرعا
ولكنني أمضى على ذاك مقدما إذا بعض من يلقي الحروب تكعكعا
هنا كرر ما قدمه في أول بيت حيث قال :

..... ولا جزع مما أصاب فأوجعا

ولكنه هناك أجمل وهنا أخذ في نوع من التفصيل - ثم زاد تفصيلا يوضح ما أجمله في جواب صاحبه حيث قال لها :

فقلت لها طول الأسى إذ سألتني

وكان قد توهمها تسأله عن طول الأسى هذا أن يزيدا فيه بيانا فقال :

وغيرني ما غال قيسا ومالكا وعمرا وجزءا بالمشقر المعيا
وما غال ندماني يزيد وليتني تمليت به بالأهل والمال أجمعا
فذكر كما ترى فجائع مرت به قبل مقتل مالك، فكان مقتله مما نكأ قرحها وجدد الحزن وزادت به حال الضعف وتضعضع منزلة الحي .

وإني وإن هازلتنى قد أصابني من البث ما يبكي الحزين المفجعا
ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة ورزءا بزوار القرائب أخضععا
في هذا البيت السادس والثلاثين أدخل الشاعر عنصرا جديدا زاد به في تتابع تسلسل فكرة الفجيعة - وهو هؤلاء القرائب الذين أفادوا منزلة وجاها بعد هلاك مالك . ولن

يقترّب هو منهم أو يبدى خضوعاً لهم - ويلتفت في سياق هذا الحديث إلى امرأته مرة أخرى :

قعيدك ألا تسمعينى ملامة ولاتنكني قرح الفؤاد فيجمعها
ثم كأنه يعتذر عن بعض التقصير إذ يقول من بعد :
فقصرك إني قد شهدت فلم أجد بكفي عنهم للمنية مدفعا
إنما هو القدر ودول الأيام

ومما ينبه عليه ذكر متمم ابنة العمرى وحديثه إليها والكلمة مرثية كما ترى . والحق أن ذكر النساء في باب الرثاء ليس بشاذ وإن يك الاستهلال به على المألوف من مذهب ظاهر حنين النسب نادراً كقول دريد :

أرث جديد الحبل من أم معبد
وقد تعلم أن النساء كن هن النائحات ، فقد يخاطبن في أول الرثاء بهذا المعنى كقول كعب بن مالك في رثاء سيد الشهداء :

صفية قومي ولا تعجزى وبكى النساء على حمزة
وقد يذكر الشاعر النوائح للإخبار بإدراك الثأر كقول الربيع بن زياد

من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يحمد النساء سوافراً يكيّنه يلطمن أوجههن بالأسحار
وقد يذكر الشاعر النساء لينبه على أن الفجعة قد صرمت عهدهن وأبدلته بطلب أنسهن حزناً وبكاء - وإلى هذا المعنى أو قريب منه ذهب الذي رثى قتلى بدر فقال :
ألمت بالتحية أم بكر فحيوا أم بكر بالسلام
ألا يا أم بكر لا تكري على الكأس بعد أخى هشام
وقال الحماسي :

أربع مهلاً بعض هذا وأجلى ففى اليأس ناه والعزاء جميل
ورابعة هذه امرأته وأم ابنه الذي مات وجعلها هي الجازعة ثم أقر من بعد بجزعه هو أيضاً

فإن الذي تبكين قد حال دونه تراب وزوراء المقام دحول
نحاه للحد زبرقان وحارث وفي الأرض للأقوام قبلك غول
وأي فتى واروه ثم أقبلت أكفهم تحشى الثرى وتهيل

وظلت بي الأرض الفضواء كأنها تصعد بي أركانها وتجول
فهذا شاهد بالجزع ، وقريب في الدلالة من قول المرقش :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائما
وما أجود قول امرئ القيس في تائيته : " غشيت ديار الحي بالبكرات " حيث قال :

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا أعد الحصى ما تنقضى حسراتي
وقال ابن قيس الرقيات وذكر النوائح :

تبكى لهم أسماء معولة وتقول سلمى وافجيعتيه
وقال الهذلي :

فليس كعهد الدار يا أم مالك ولكن أحاطت بالرقاب السلاسل
وهذا في كلمة رثاء والمعنى قريب مما ذهب إليه متمم بن نويرة وهو سابق له لأن أبيات
هذا الرثاء قيلت بعد حنين وقبل زمان الردة .
وقد جعل الشنفرى مكان خطاب أم مالك وابنة العمرى وما أشبه خطابه للضبع حيث
قال :

لا تقبروني إن قبـري محـرم عليكـم ولكن أبـشـرى أم عامـر
إذا احتملوا رأسي وفي الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سائرى
هنالك لا أرجو حياة تسرفى سجيـس الـيـالي مـبـسـلا بالـجـرائـر
هذا .

ثم إن متمم يعود فيقرر أنه متجلد ويتبع ذلك معاني من الحزن وجراح الفؤاد
فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة ولا جزعا مما أصاب فأوجعا
أما قوله " ولا جزعا مما أصاب فأوجعا " فقد مر من قبل ودلالته معلومة ولكن ما مراده
من قوله « فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة » - أين مكان الغبطة هنا ؟ أترأه يرد مقالته هذه
على ما كان قال من قبل :

أراك حديثا ناعم البال أفرعا

وذلك في زمان مضى قبل عهد الفجائع ؟

لا ريب أن هذا الكلام مردود على قوله :

... بزوار القرائب أخضعا

هؤلاء القرائب هم الذين بغبطة هذا اليوم، هم الفرحون . وهم لعل منهم الشامت - هذا مما يجدد الحزن ، وانصرف متمم إلى وصف أحزانه ، وجاء بهذا التشبيه :

وما وجد اظآر ثلاث روائم أصبن مجرا من حوار ومصرعا
والحوار هو الصغير من الإبل ، وروائم جمع رائمة ومنه قولنا أم رءوم أي ترأم ولدها أي
ترحمه وتحنو عليه يصف نوقا ثلاثا أصبن صغيرهن قد ذبح وجر
يذكرن ذا البث الحزين بيثه إذا حنت الأولى سجعن لها معا
إذا شارف منهن قامت فرجعت حينما فابكى شجوها البرك أجمعا
بأوجد منى يوم قام بهالك مناد بصير بالفراق فأسمعا
التشبيه مألوف ، كثير في المراثى ومعاني الأسى والحنين - قالت الخنساء

وما عجول على بوّ تطيف به لها حينئذ إن إعلان وإسرار
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجد منى حين فارقتني صخر وللدهر إحلاء وإمرار
وقد جعلت الخنساء المشبه به ذات البو، فشبّهت حال حزنها على بوها بحال حزنها هي
على صخر.

وفائدة مثل هذا النوع من التشبيه أنه يحمل مع معنى الحزن معنى العزاء لأن
الحزين لا يفتن إلى صورة حزين آخر فيوازن نفسه به إلا وقد ابتعد هو بنفسه عن
ملاسة الحزن كل الملاسة بحيث يقدر أن يتأمله من مسافة بعده ثم يصفه . ومن أجل
ذلك لم يلزم في مثل هذا الضرب من التشبيه أن يكون مبتكرا ولكن أن يكون مألوفاً، إذ
الإلف يجري مجرى التذكير والعظة .

ومع التعزي يكون شيء من التسلي ويؤوب الجلد ويفطن المرء لما حوله مما كان
شغله عنه وجع الحزن وذ هول الجزع -

بأوجد منى يوم قام بهالك مناد بصير بالفراق فأسمعا
تأمل لفظ «بصير» الذي وصف به المنادي وهو السميع المسمع . ثم مع هذا المنادي
القادم بمعنى مالك وهو يعلم مرارة وقع الفجيعة على من ستقع به ، أخبار أخرى مما
يسوء - هي أخبار هذا المحل - قالوا هو رجل مر بهالك قتيلاً فلم يواره وقالوا أعطي

المحل سلب مالك ففرح به وأقبل راجعا . ولعل الذي جاء بمنعي مالك ورفع صوته به
وخبر بمقتله هو هذا المحل ، يدل على ذلك قول متمم

بمشمته إذ صادف الحتف مالكا ومشهده ما قد رأى ثم ضيعا
أثرت هدمها باليا وسوية وجئت بها تعدو بريدا مقزعا
فهذا الرجل قد حضر مقتل مالك وأظهر شأته وأخذ سلبه ثم جاء كأنه صاحب
البريد يحمل أخبار الشؤم والمساءة

فلا تفرحن يوما بنفسك إنني أرى الموت وقاعا على من تشجعا
واجعل هذا الشامت الذي جاء به قبيل آخر القصيدة بمنزلة مقابلة للمنهال الذي
بادر بذكره بعد أول بيت - وشتان ما بين الرجلين
لعلك يوما أن تلم ملمة عليك من اللاتي يدعنك أجدعا
هذا كالدعاء عليه

نعت امرأ لو كان لحمك عنده لأواه مجموعا له أو ممزعا
وهذا كالشتم

فلا يهنيء الواشين مقتل مالك فقد آب شانيه إيابا فودعا
أي أما شانيه فقد آب وأما هو فقد ودع ، وهذه خاتمة مشعرة بالحسرة والتجلد للأيام
معا . وحسبنا هذا القدر في التمثيل للتسلسل المطرد في ضوء فكرة واحدة . وكثير مثله
مما يرد في قصائد الوصايا والحكم
هذا والضرب الثاني من ضروب التسلسل مما جرى به على سياق عادة الشعراء من
أجود أمثلته بائية علقمة

طحاك قلب في الحسان طروب

وهذا الضرب والذي قبله قد يتداخلان كما قد تدخل فيهما ضروب كثيرة مما سنذكر من
بعد وما قد لا يتسع المجال لذكره . ولن نفتأ نكرر للقارئ الكريم ما قدمناه من أن
الشعر كل واحد جميع وإنما نجزئه من أجل الدرس .
وقد جعلنا بائية الأخنس وقافية تأبط شرا من الضرب الأول ، لأن البداية النسيبية الإلماع
فيها غير خارجة حقا عن حيز التسلسل الذي بعدها وإنما هي إلماع وإيهام ليس غير ،
فوجب حمل الأقل على الأكثر ، وهو الفكرة المنتظمة لسائر بيان الشاعر .

ومكان مراعاة عادة الشعراء في بائية علقمة أنه بناها على نسيب ورحلة وخلوص إلى الممدوح ، وهو الذي سماه ابن رشيق المبدأ والخروج والنهاية . ومكان التسلسل أنه جعل الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض في حيز كل من هذه الأقسام الثلاثة ثم ربط بين أطراف ذلك وأوساطه ربطاً محكماً . فجاء الكلام كلا واحداً تام الصياغة والترتيب ، في القصيدة سبعة وثلاثون بيتاً ، وهذا فوق التوسط وأقرب إلى الطول إذ ذات الأربعين بيتاً مما تعد طويلة .

الأبيات العشرة الأولى في النسيب . والمطلع مشعر بأنفاس من غرض الشاعر . وقد كنا تعرضنا لبسط في هذا المعنى من قبل . وقد تصرمت فيما بيننا وعهود الشعراء الأقدمين مئات من السنين . وقد اختلفت حال الناس بعد الإسلام عما كانت عليه قبل الإسلام اختلافاً كبيراً . وعلى أيام الفتنة عما كانت عليه قبلها . وفي زمن معاوية عما كانت عليه أيام الراشدين . وفي زمان مروانية عما كانت عليه من قبل . وهكذا إلى يومنا هذا . ولقد كان القدماء من جاهليين وإسلاميين إلى قريب من زمان أبي الطيب إذا افتتح الشاعر كلامه أحسوا بأنفاس غرضه ووجهة سبيل مقاصده . ولقد كانوا في الجاهلية لطول إلفهم الشعر يعرفون ما لكل مطلع من دلالة ، وما لكل نسيب من مكنونات الرمز . ونحن إذ نحاول فهم مقالهم في هذا الصدد نستعين بالحدس والترجيح فينبغي التسليم بأن القدماء كانوا يعلمون كثيراً مما لعله قد أغلق عن علمنا بابه ، فيجب علينا من أجل ذلك أن نتواضع . قوله :

طحا بك قلب في الحسان طروب . بعيد الشباب عصر حان مشيب

مشعر بأن قلبه يكلفه أمراً ذا بعد ومشقة ، وكذلك ما كان هو قد عزم عليه من الوفاة في قصة أخيه شأس قد كان أمراً ذا بعد ومشقة . وقد خلع من تهيبه لقاء ملك غسان بعض الوصف على محبوبته

محجبة ما يستطاع كلامها . على بابها من أن تزار رقيب

ولعل القارئ الكريم يذكر وقفنا من قبل عند قول مزرد بن ضرار أخى الشياخ :

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل

أنه منبىء عن بعض أمره .

وقول زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لايسلو
فيه إشعار بتقدم سنه وأنه رجل جد وذلك ابتداء حسن في معرض الصلح بعد حرب
داحس .
وقوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فيه أيضا الإشعار بالجد . وأي جد ، إذ المدح كان مجال التزيد والكذب ، وقد عرف
زهير بالصدق فيه وبالحكمة - فكأنه بمثل هذا المطلع يقرع الأسباع أن تصيخ لما سيقول
مما ليس من سبيل الباطل ولا منحاه - قال الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء بعد
أن أورد الأبيات الثلاثة التي تلى هذا البيت

وأقصرت عما تعلمين وسددت على سوى قصد السبيل معادله
وقال العذارى إنها أنت عمنا وكان الشباب كالخليط نزائله
فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي وإلا سواد الرأس والشيب شامله

«فهو هنا يفسر إعراضه عن اللذة وإقصاره عن اللهو وإقباله على الجد» .

وقال بشامة بن الغدير وهو خال زهير وأستاذه الذي علمه الشعر
هجرت أمامة هجرا طويلا وحملك النأي عبثا ثقيلا
وحملت منها على نايا خيالا يوافي ونيلا قليلا

فأشعر بأمر لا يخلو مما يكره .

قال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع

قبل العطاس أي بخلص قبل أن تستين العواطس وهي ما يراه المرء مما يكره فيتشاءم
به

من غير مقلية وإن حبأها ليست بأرمام ولا أقطاع

فدل بهذا المطلع أن رحيله من أجل حاجة يلتمسها ، مكسب من مال أو جاه .
والمسيب خال الأعشى ومنه تعلم صنعة التكسب بالشعر .

ثم يقول علقمة يثنى على هذه التي طحا قلبه إليها طربا بعد أن شاب لداته :-

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضى إياب البعل حين يؤوب
وهذا أخذه الشنفرى حيث قال :

إذا هو أمسى آب قرة عينه مثاب السعيد لم يسأل أين ظلت
وقد فصل ما أجمله علقمة - ثم يقول علقمة

فلا تعدلى بينى وبين مغمر سقتك روايا المزن حين تصوب
الدعاء لها بالسقيا مشعر بالبعد . وقوله فلا تعدلى ، فيه رجعة إلى معنى طربه عصر
حان مشيب ، فإن يكن الشباب قد فات ، فقد فاتت معه عجلته وطيشه وقلة تجاربه ،
فلا ينبغي أن يخذعها منظر من هو أشب منه ولكنه مغمر لا تجربة عنده يكون معها
صلاحها وإسعادها . وفي مثل هذا التقرب نوع من كناية - كأنه يخاطب الملك ويقول له
إن يكن أخي قد حاربك فهو غرٌّ غير مجرب ، وهأنذا أشفع بتجربتي ومدحجي فيه
عندك - وكرر السقيا إمعانا في التقرب والتحبب

سقاك يمان ذو حبي وعارض تروح به جنح العشى جنوب
ومع ذلك البعد -

وما أنت أم ما ذكرها ربعية يخط لها من ثمرمداء قليب
فهذا أول انصرافة عن ليل التي شط وليها وعدت عنها العوادي . ليست هي من قومك
الأدنين ولن تراها حتى تموت ، هذا على معنى أن القليب هو القبر . وأظهر من ذلك أن
ثمرمداء هذه مكان ناء وأنها مقيمة به عند قليب تشرب منه . وكان العرب أهل آبار ،
لولاها لهلكوا . ثم أتبع هذه الانصرافة عنها لبعدها وعداوة قومها أو بعد علاقتهم وأنها
في حجاب ورقيب ، انصرافة عن النساء عامة ، ورجوعا إلى ما ينبغي لمثل من هو في
سنه من اتباع الرشاد :

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس لـه في ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه وشرح الشباب عندهن عجيب

وقد أعلمنا من قبل أن شبابه قد ولى وأنه حان عصر مشييه ، وأنبا هنا من جانب إشارة خفية أن لا مال عنده - فعلام التصابي؟
فدعها

إلى ها هنا ينتهي النسب ، وقد فتح به مجال القول بها ضمنه فيه من كناية وإيحاء ، - ولكن ماذا يصنع وقد أقلقه قلبه الطروب بها أقلق ، فلا بد عند الانصراف من وجه ينصرف إليه ويقبل على الانصراف إليه قلبه .

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهملك فيها بالرداف خبيب
إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها والقصرين وجيب

جاء في هذين البيتين بالرحلة ووسيلتها وهي راحلته التي معناها متضمن بعض معاني نفسه وهمه - يدلك على ذلك قوله :
كهملك فيها بالرداف خبيب

ولم يكن معه عليها رديف على الأرجح ، ولكن ظاهر المعنى المبالغة ، أي هي تقوى على الخبب بالردف ، ثم إذ هي كهو وكهمه فكأنه ردف لها - فعلى هذا الرداف بها قوة بلا ريب .

ومع الرحلة ووسيلتها جاء فيهما أيضا بالغرض الذي من أجله ارتحل . وتأمل قوة صلة قوله : «أعملت ناقتي» مع قوله : «فيها بالرداف خبيب» والخبيب اعتماها ، ومع قوله «كهملك» وقوله «أعملت ناقتي» كالتفسير لهذا اللفظ الموجز .

ثم هو هنا قد خلص من مقدمة نسييه ذات الطرب والكناية والسقيا والفكاهة والأسى والحكمة - كل أولئك معا - إلى هذا البيان الصريح الواضح الشافي الذي هتك به أستار ما كان قدمه قبل من خوف وتهيب عند قوله :

محجة ما يستطيع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

لا ريب أن مثل هذه المواجهة المبينة قد قرعت سمع الحارث الملك أيها قرع .
بعد هذه المواجهة رجع علقمة إلى الناقة التي زعم أنه أعملها ، وفي هذا استئناف للتهيب ، واعتذار للملك بإيجاب بعض الحق عليه إذ يذكر ما لقيه وما لقيته راحلته من مشقة . ولعلمه أنه امرؤ ناء من بلد ناء ووافد من قبل دار خصوم حاربوا الحارث وانتصر عليهم متشفعا في أمر أخيه الذي كان مع عدوه ملك الحيرة وقد أسر - لعلمه جميع هذا احتاج إلى تقرير لإيجاب الحق بقصد الملك والمشقة التي تكلفها بعد تقرير ، ليؤكد مراده تأكيداً لا يدع عند الملك موضعاً لأدنى شك في صدق نيته إذ عقد العزم على قصده :

إليك أبيت اللعن كان وجيفها بمشتبهات هولهن مهيب
كما أنت مهيب

هداني إليك الفرقدان ولا حب له فوق أصواء المتان علوب
بها جيف الحسرى فأما عظامها فييض وأما جلدها فصليب

تأمل هذه الوحشة والمناظر المفزعة والضياح بين الأماريت

تراد على دمن الحياض فإن تعف فإن المندى رحلة فركوب

ويروى ترادى أي تدارى وهي رواية كتاب سيبويه استشهد به في باب حتى قال
«لم يجعل ركوبه الآن ورحلته فيما مضى ، ولم يجعل الدخول الآن وسيره فيما مضى ،
ولكن الآخر متصل بالأول ، ولم يقع واحد دون الآخر .» - قوله السير والدخول يشير به
إلى اتصال السير بالدخول في نحو سرت فأدخلها . والمندى مصدر ميمي وهو التنذية
وذلك أن تشرب الإبل قليلا ثم ترعى قليلا ثم ترد فتشرب . يقول إنها تراد على المياه
المتغيرة ذات الدمن من بقايا الحياض فإن عافت فليس لها بعد ذلك مرعى ولا شراب
ولكن الركوب والسير .

ومن تأمل هنا أحس كأن ها هنا نوعا من كناية ، جعل فيه الشاعر راحلته رمزا
رمز به لنفسه ، أنه حمل نفسه على أن يرد هذا المورد ، فإن عافه فلا يجد شيئا . والعرب
تسمي الحقد والضغينة دمنة . وتحدث عن حياض المنايا - وفي شعر منسوب إلى أمير
المؤمنين علي كرم الله وجهه وقيل هو مما صح له :

حياض المنايا تقطر الموت والدماء

وقال كعب بن زهير:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما لهم عن حياض الموت تهليل
فقوله « دمن الحياض » مع الدلالة الظاهرة على الماء وبقايا الروث في الخوض فيه
معنى ما كان من حرب وعداوة وأحقاد وضغائن تركها ذلك وهو قد أقدم ليشرب من
أسارها موقنا أنه إن لم يفعل فليس بعد ذلك إلا الهلاك .

فلا تحرمني نائلا عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب

ثم ليس هو غريبا فقط ولكنه شاعر يعرف كيف يمدح ويفضل سيذا على سيد :

وأنت امرؤ أفضت إليك أمانتي وقبلك ربتي فضعت ربوب
أي أنت الآن سيدي . وكان لي سادة قبلك فأضاعوني .

وقبلك ربي قوم ملكا فأضاعوه وغودر قتيلًا في بعض الجنود. وربتك بنو كعب
ابن عوف فقد نصروك وانتصروا بك .

فأدت بنو كعب بن عوف ربيها وغودر في بعض الجنود ربيب
قدمنا تفسير هذا البيت من أجل التنبيه على جانب اللعب اللفظي ، حيث صار
الشاعر من بعد ذكره " ربتني " بمعنى كانت لي أربابا وسادتي إلى ذكره الربيب المشتق
من ريب وربى التي للتربية لا للربوبية والسيادة .

ولا يخفى أن هذا داخل في تسلسل كلام الشاعر واتصال أواخره بأوائل ما يليهن
- ثم في ذكر الشاعر بني كعب بن عوف التفاتة ذات أهمية بالغة ، إذ عسى بذلك أن
يكونوا عونًا له في الأمر الذي قدم من أجله أو على أقل تقدير، أن يأمن جانبهم فلا
يحذروا الملك منه أو يضعفوا من شأنه عنده .

وأخذ في المدح وصفة الحرب ، فأبدع مع الإيجاز، إبداعًا عزيز النظر - وذلك
قوله :

فوالله لولا فارس الجون منهم لأبوا خزايا والإياب حبيب
فارس الجون هو الحارث - خصه بعد أن مدح قومه وجنده وفضله عليهم ، وذلك
ما ينبغي في مثل ذلك المقام ، ثم لم ينس قومه أن يمدحهم بأنهم لم ينهزموا من جبن
ولكن قد صدمهم فارس الجون ، ولولاة لانتصروا وأب خصومهم خزايا يحمدون النجاة
إن وجدوا سبيلها .

تقدمه حتى تغيب حجوله وأنت لييض الدارعين ضروب
مظاهر سربالي حديد عليها عقيلا سيوف مخذم ورسوب
فقاتلتهم حتى اتقوك بكبشهم وقد حان من شمس النهار غروب

فدل على أن القتال استمر النهار كله وما فضه إلا إقدام الحارث وانبراء ملك
الحيرة له فقتله قبيل الغروب ، فكانت الهزيمة وذلك كان يوم عين أباغ - وبعد أن صور
هذه الصورة الباهرة للحارث ، أتم صفة القتال بتصوير ساحته كلها وما كان فيها من
عراك :

تحشخش أبدان الحديد عليهم كما خشخت ييس الحصاد جنوب
وقاتل من غسان أهل حفاظها وهنب وقاس جالدت وشبيب

قالوا إن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها تمثلت بهذا البيت لما رأت مجتلد القوم حولها يوم الجمل ، ولله ما كان أعظم تلك من فتنة . ولا ريب أن الذين ثبتوا حول الجمل صنعوا ذلك لعلمهم أن صاحبتهم زوج رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنها أم المؤمنين - فعنه صلى الله عليه وسلم لا عن ذات شخصها كانوا يقاتلون . هذا مكان الفتنة واشتباه الأمر على الناس . ليقضي الله أمرا كان مفعولا . ولله الأمر من قبل ومن بعد .

ثم تجيء من بعد الصورة الفنية الرائعة لمشهد القتال بها فيها من الحركة والهول والمخافة والأحزان .

كأن رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جل معا وعتيب
هذا يصف به إشراف فارس الجون وإحداق جنده الراجلين به ، كأنهم تحت لبان
هذا الحصان المشرف كلهم أجمعين .

ثم مناظر الحرب وغبارها وأصوات المنايا فيها من فارس مجدل وفرس عقير
رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب
أي هدرت عليهم رعود الحرب وهوت صواعق الأقدار . وسقب السماء فالسقب
هو البعير الصغير وهنا إشارة إلى خبر فضيل ثمود وذلك أنهم لما عقروا الناقة صعد
الفصيل ورغا ثلاثا - فكان هلاكهم بعد ثلاثة أيام . فسقب السماء هنا علم للكارثة -
قال الشارح قال الرستمي قال يعقوب ضرب ثمود لهم مثلا أي هلكوا أي نزل بهم من
الشؤم ما نزل بأولئك .

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن ديب
أي ما أفلت فلم تصبه الصواعق لم يقدر إلا على الدبيب من هول الصواعق ولم
يستطع أن يطير .

فلم ينج إلا شطبة بلجامها وإلا طمر كالقناة نجيب
وإلا كمي ذو حفاظ كأنه بما ابتل من حد الطبات خضيب
هذا الكمي هو فارس الجون . فتمت صورة القتال . وعاد بنا إلى مشهد إشراف الفارس
المتنصر الذي قد كان بدأ به .

وكما أوجب عليه من قبل حق الرحلة حيث قال :

فلا تحرمني نائلا عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب

أوجب الآن عليه حق ما أحسن من الثناء عليه

وأنت الذي آثاره في عدوه من البؤس والنعمة لهن ندوب
وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من ننداك ذنوب
قال الضبي شأس أخو علقمة . والذنوب النصيب . وقال أبو عبيدة فلما سمع الحارث
قوله «فحق لشأس من ننداك ذنوب» - قال أذنبه وأذنبه ثم أمر بإطلاق شأس وجميع
أسرى بني تميم .

وما مثله في الناس إلا أسيره مدان ولا دان لنداك قريب

وهذا حسن اختتام كما لا يخفى .

وكما رأيت اتصال المعاني وتسلسلها مع براعة التأني ، وجودة التمهيد لفكرة تلى ، وجودة
رد الكلام على فكرة تقدمت . وسير التسلسل كله في إطار ما قدمنا لك ذكره من عادة
الشعراء أن يبدؤوا بالنسيب ثم يرتحلوا ثم يخلصوا بعد ذلك إلى المدح وغيره من الأغراض
- وغرض الشاعر الأكبر لم يذكره علقمة إلا في آخر بيتي القصيدة - ولو وقف بالقصيدة
عند قوله :

فحق لشأس من ننداك ذنوب

لكان ذلك اختتاماً خطايا بالغاً . ولعله كان الختام ، إلا أن الملك لما قال : وأذنبه ،
استوجب من الشاعر مزيداً من الثناء وتوضيح مراده من هذا الذنوب أي النصيب
بفتح الذال وأصل معناه الدلو - فقال علقمة من أجل ذلك :

وما مثله في الناس إلا أسيره مدان

إذ هو يكرم الأسير على أن الأسير لا يمكن أن يكون مثله ، ولا يمكن لأحد أن يدانيه أو
يقرب من منزلة فضله وجوده ومجده :

ولا دان لنداك قريب

ولا يخفى أن ههنا استراحة من انفعال النفس الخطابي ونهاية طيبة .

ومثال آخر من أمثلة التسلسل الجاري على سياق عادة الشعراء كلمة النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقد يذكر القارئ الكريم وقفتنا من قبل عند هذا المطلع وقولنا إنه «لأمر ما مثلاً اختار النابغة اسمى العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومر عليه زمن بعيد، ولأمر ما وقف عند الدار أصيلاً لا بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعاً ثم لم يجد جواباً ولم يلق في الدار أحداً إلخ»

بنى النابغة قصيدته على أجزاء عادة الشعراء من نسيب ورحلة وخروج من ذلك إلى الغرض .

وضمن كل جزء ألواناً من عادة الشعراء فنعت معالم الدار في مقدمة النسيب ، ومع أنه جعل عمودها الطلل الموحش ، لم يأل أن ضمن ذلك ذكرى عهد كان معموراً وكانت الوليدة فيه تعمل

ردت عليه أقاصيه ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في الشاد
خلت سبيل أتى كان يجسسه ورفعته إلى السجفين فالنضد
أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد
وتأمل السجفين هنا ، وقد تعلم قوله من قبل في المتجردة

قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
فهل الوليدة كناية عن المتجردة؟
وقوله بعد هذا :

فعد عما مضى إذ لا ارتجاع لسه وانم القنود على عيرانة أجد
ليس منقطعاً عما قبله بل متصل به ، إذ قد أخنى على المكان ما أخنى على لبد من الفناء
فلا معنى لإطالة الوقوف عنده ، ذلك زمان مضى فعد عنه وأقبل على زمان جديد .
نظر النابغة بلا ريب إلى طريقة الانقطاع المتصل الذي جاء به علقمة حيث قال :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهملك فيها بالرداف خبيب
ورب قائل ان هذا سبيل مطروق من مذاهب شعر العرب ، وهو كذلك ، إلا أن الشعراء ينظر بعضهم إلى بعض في الدقائق من صور وطريقة لفظ وإيقاع وأنواع أسلوب . وإضراب علقمة بعد أن وفي باباً حقه من القول فأصبح الانصراف عنه لازماً ، وهكذا صنع النابغة وعلقمة سابق فقد اتبعه . ثم جانس علقمة بين الهم وهمك

في قوله «كهمك فيها» - ولم يخل النابغة من روح مجانسة خفية - أو قل مقابلة - بين «رفعته إلى السجفين» وبين «وانم القتود على عيرانة» - ثم أقبل على صفة الناقة فقال :

مقدوفة بدخيس النحض بازها له صريف القعو بالمسد والقعو البكرة . والبئر تكون عند الحاضر فصلة هذا المعنى بالوليدة ومقام الحي كما ترى .

ثم لما أخذ النابغة في وصف الناقة والرحلة ضمن ذلك ما اعتادَه الشعراء من الاستطراد إلى نعت الوحش . وصنيعه هنا كصنيع علقمة حيث قال :

وناجية أفنى ركيب ضلوعها وحاركةا تهجر فدءوب
وتصبح عن غب السرى وكأنها مولعة تخشى القنيص شوب
تعفق بالأرطى لها وأرادها رجال فبذت نبلهم وكليب
إلا أن علقمة جعل المشبه به بقرة وجعله النابغة ثورا ، وتأمل اختيار النابغة ألفاظه وما يخالط ذلك من روح معاني الغرض الذي هو بسبيله :

كان رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل على مستأنس وحد
والمستأنس الوحيد هو الثور الوحشى الذي أحس أو توجس نبأة من الإنس فخاف والجليل الثام وذو الجليل موضع أو مكان ما فيه هذا الجليل فأشار إليه بما فيه وهو مقبل على أمر جليل وهو وحد ومستأنس
وقد اختصر علقمة الوصف لأن أربه صفة انخراط سيره وجدده وتشميره حتى يبلغ الحارث الوهاب . ولكن النابغة قصد إلى معنى من الكناية وهو في طريق المعتذر المتهيب المؤمل الحذر إلى النعمان - هو هذا الثور المستأنس الوحيد . والوشاة هم هؤلاء الكلاب ، وقد انتصر عليهم :

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها شك المبيطر إذ يشفى من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتاد
فظل يعجم أعلى الروق متقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود
الذي ظل يعجم أعلى الروق هو الكلب ضميران . وتأمل إلى تصور هـنا . «حالك اللون» هو قرن الثور الأسود المستقيم كالسنان . غير ذي أود أي ليس به اعوجاج . وقد

قلنا من قبل في أخريات حديثنا عن الأوصاف : «ولكان الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة»

لما رأى واشق إقصاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قـود
قالت له النفس إنى لا أرى طمعا وإن مـولاك لم يسلم ولم يصد

واشق هذا كلب آخر وواش آخر. ولئن صح الخبر الذي ذكره أن المنخل الشكرى كان يختلف إلى المتجردة، وأنه غار من وصف النابغة لها وكاده عند النعمان، ثم إن أمره هو قد عرفه النعمان من بعد فحبسه ووكل به عكبا فعذبه ورووا أنه قال :

يطـوف بي عكب في معـد ويضرب بالصملة في قفيا
وقتلـه آخر الأمر— لئن صح هذا الخبر فضمران المتضور المقتول هو المنخل، والرواق الذي شك الفريضة أنفذهـا هو شعر النابغة. وواشق هذا واش آخر أثر السلامة لما رأى هلاك ضمـران.

فتلك تبلغنى النعمان إن لـه فضلا على الناس في الأدنى والبعد
رجع إلى ما كان فيه من أمر الرحلة والناقة وجعل ذلك خاتمة لهذا الجزء الذي أطال فيه ووفاه حق القول فيه. ثم إنه لم يترك اتباع علقمة والنظر الشديد إليه - فكما طريقة قوله فعد عما مضى إلخ كطريقة قول علقمة «فدعها وسل الهم عنك إلخ» كذلك قوله هنا «فتلك تبلغنى النعمان إلخ» طريقته مثل طريقة قول علقمة :

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلـكلها والقصريين وجيب

وعجز بيت علقمة تتميم لمعنى قوله «أعملت ناقتي» فوصف حال إعمالها من اضطراب كلـكلها وجيب أضلاعها القصري. وسائر بيت النابغة من عند آخر الصدر إلى آخر عجزه تتميم وتفسير للمعنى المتضمن في قوله «فتلك تبلغنى النعمان» إذ هو لم يتبع اسم النعمان وصفا يمدحه به ويغني عن الشرح كما فعل علقمة حيث قال : «إلى الحارث الوهاب» - فهذا التفسير المصدر بـان وفيها ما نعلم من دلالة التوكيد، هو بمنزلة قول الحارث الوهاب، وينظر إليه ومحاكاة خفية له.

ثم بسط النابغة هذا المعنى . وليس أمره كأمر علقمة ، فعلقمة قد كان غريبا وافدا ، فاهتم بأن يقرع السمع بأنه وافد من بعيد وآمل عظيم الأمل معا . أما النابغة فقد كان ذا قرب وسابق مودة وخدمة للنعمان ، فحاجته إلى استئذان تجديد القربى إليه وطلب الزلفى عنده تستلزم أن يسمعه ما يطرب له من حسن الثناء ، وأن يضمن ثناء روح ما يتلمسه عنده من عفو وعطاء وجاه . فقال بعد تأكيده أن له فضلا على الناس في الأذنين والبعد :-

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه	ولا أحاشى من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له	قم في البرية فاحدها عن الفند
وخيس الجن إنى قد أذنت لهم	ينون تدمر بالصفاح والعمد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة	تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد
إلا لمثلك أو من أنت سابقة	سبق الجواد إذا استولى على الأمد

قوله إلا سليمان - يجري مجرى المبالغة ، إذ ملك سليمان كان يضرب به المثل لما كان له ولوزيريه آصف بن برخيا من الأسرار ومعرفة الاسم الأعظم والمقدرة على تخييس الجن وتسخيرها . ولئن صح أن النعمان قد كانت أمه من يهود ، فعن عمد يكون النابغة قد أشار إلى ملك سليمان لما يعلم من حسن موقع ذلك عند النعمان . وقوله «ومن عصاك فعاقبه» يتضمن تبرئة نفسه كما يتضمن التعريض بالوشاة والإشارة إلى ما حل بالمنخل من النكال . وقوله ولا تقعد على ضمد أى على حقد ، ولكن انتقم ولا يخلو النابغة من أن يكون قصد إلى معنى الضماد وهو أن يكون للمرأة خليلان أى ولا تقعد على أن يكون لك في أمرك منازع أو شريك . والعاصى منازع وطالب للمشاركة في سلطان من يعصيه - وأرى هذا المعنى أقرب ، ثم فيه من التعريض بأمر المنخل ما فيه . والضمم بسكون الميم كالضماد معنى والفتح كثيرا ما يعاقب السكون .

ومما ينبىء باستقامة المعنى على ما تأولناه من أن المراد ولا تقعد على عصيان عاص ينزع في السلطان ويروم أن يشارك فيه ، قوله من بعد :

إلا لمثلك أو من أنت سابقه

وليس لسليمان مثل . ومن يكون سابقا هو له ، فهو وزير وعون كآصف بن برخيا . وما أرى إلا أن النابغة عنى المتجردة إذ هى القريبة من النعمان كقرب وزارة آصف من سليمان . أم هل يا ترى عنى النابغة نفسه ؟ أم عنى الأمرين معا ؟ عسى ذلك أن يناسب قوله من بعد :

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام سراع وارد الشمــــد

والشمد بالتحريك الماء القليل وفي دارجتنا " التمد " بصيرورة الشاء تاء ، وزعموا أن محمد أحمد المهدي رحمه الله سأله أصحاب الطرق ما يصنعون بطرقهم إن تبعوه فقال لهم ما معناه وبعض لفظه « من كانت له تمده وجاءه البحر الكبير فماذا يصنع ؟ »

وفتاة الحي هي زرقاء اليمامة وذكرنا من خبرها . وهذا معطوف على قول الإله قبل : " قم في البرية فاحددوها " « وخيس الجن » ، أفعال الأمر - أى واحكم بنظر ثاقب بعيد كما صنعت زرقاء اليمامة إذ قالت حين رأت الحمام وقد عرفت عدته :

ليت الحمام ليـــــــــــــــــه

إلى حمامتيـــــــــــــــــه

ونصفه قــــــــــــــــديه

تم الحمام ميــــــــــــــــه

فحسبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

أى تسعا وتسعين بعد إضافة النصف إذ كان عدد الحمام ستا وستين فبإضافة حمامتها يصير مائة ، ولعل الرواية الصحيحة « ستا وستين لم تنقص ولم تزد » ولكن هكذا هو في النصوص « تسعا وتسعين » والدلالة واضحة على كل حال .

أم ليس في ذكر فتاة الحي ههنا ظلالة من الوليدة ذات المسحاة في الثأد ، ومن مية التي في المطلع ، ومن مية التي في :

أمن آل مية رائح أو مغتدى

وهي المتجردة .

ومهما يكن من شيء فعقد الكلام متصل إذ قد رجع النابغة إلى ما بدأ به حيث قال : أعطى لفارهة حلوا توابعها ، إذ سياق الكلام هكذا .

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشى من الأقوام من أحد أعطى لفارهة حلوا توابعها من المواهب لا تعطى على نكد ففصل بين مفعول الرؤية الأول ومفعولها الثاني بتقديم ما استثناه وهو سليمان عليه السلام وما قصه من أمر الاله ، وأقحم فتاة الحي لسبيين ، للإشارة الخفية إلى المتجردة ، وللإلماع بأنه مظلوم ، وأن على النعمان أن يحكم فيه هو الحكم المنصف المبني على صدق النظر ، وإذ جريته ما كان فيه من وشاية من وشى به إما في أمر قصيدة المتجردة وإما في ما زعموه أنه هجاه وقال : « وارث الصائغ الجبان الجهولا » يعرض بأمه سلمى بنت

الصائغ اليهودية ، فمناسبة خبر سليمان وفتاة الحي لذلك ظاهرة .
ثم زاد النابغة سيده مدحا :

السواهب المائة الأبقار زينها سعدان توضح في أوبارها اللبد
والساحبات ذيول المرط فنقها بررد الهواجر كالغزلان بالجرد
والخيل تمزع غربا في أعتتها كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد
أى يهب الإبل والخيل والجوارى ، وقوله الساحبات ذيول المرط من قول امرئ القيس :

خرجت بها أمشى تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحل

فنقها أى جعلهن جوارى منعمات .

وذكر الطير الناجية مناسب لما تقدم من صفته الحمام وقوله :

يحفه جانباً نيق وتتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
مثل الزجاجة يريد صفاءها وأنها شفاقة وأنها كالمرآة أى عيناها -

والأدم قد خيست فتلا مرافقها مشدودة برحال الحيرة الجدد

الأدم إبل وهي البيض هنا ، وميزها من المائة الأبقار ، إذ المائة الأبقار مال يقتنى ، للبن وللتناج ولذلك جعلها أبقارا لتطول مدة الانتفاع بها ويكثر ما تلد . أما هذه الأدم فرواحل وهي الإبل الصهب الموثوق بقوتها على السير وجودتها ركائب . وإذا أنمل النعمان بها أحسن من الثناء على سخائه ، ثم في ذلك ما يناسب تأميله ، أردف بالحلف والتبري ، وأشرب حلفه وهو يروم أن يجعله موجزا قارعا للسمع ، نوع تفصيل ملائم لما تقدم من تفصيله في صفة الدار وفي صفة الشور ، وفي خبر سليمان وخبر فتاة الحي منسجم التجاوب مع ذلك كله :

فلا لعمر الذي قد زرتة حججا وما هريق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير يمسحها ركبـان مكة بين الغيل والسند
تأمل ذكر الطير والعياذ والأمن

ما إن أتيت بشيء أنت تكرهه إذن فلا رفعت سوطى إلى يدى

إذن فافتلنى فلا أرجع أحث ناقتى إلى ديارى بسوطى ، إن كنت حقاً تعتقد أنى جئت
بشئ تكرهه ، إنما وصفت كما أمرتني وأما الهجاء فهو قول افتراه على من تعلم ، وهو
لك حاسد ، ولفضلك جاحد .

إذن فعاقبني ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالفند
لم يكتف النابغة بقوله «إذن فلا رفعت سوطي إلى يدي» وهو الموت ، ولكن جاوزه إلى ما
يكون أشد من عقاب المولى الذي يعلم السرائر ، وذلك ما لن يكون ، كما لن يأتي
بالحسد والفند أحد وتقر عينه بأن يرى النابغة حل به عقاب الله ، لأن هذا الآتى
بالحسد والفند هو نفسه قد حل به عقاب الله .

هذا لأبرأ من قول قذفت به طارت نوافذه حراً على كبدي
ثم مضى في تبرئة نفسه ، وعاد إلى مدح النابغة فشبهه هذا التشبيه الرائع بالفرات :
فما الفرات إذا جاشت غواربه ترمى أواذيه العبرين بالزبد
يمــــــده كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد
أنبت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زار من الأسد
وهذا البيت بارع - إن شاء النعمان حمله على أن النابغة قدم إليه على خوف منه لما سمع
بوعيده . وإن شاء جعله اعتذاراً عن ابتعاده عنه ولجؤته إلى الغساسنة . وقد علم النابغة
أنه قد بلغ ما أراد من استلال سخيمة النعمان بهذا القول الصافي والعتاب النبيل
والاعتذار المشرق

هذا الشاء فإن تسمع لقائله فما عرضت أبيت اللعن بالصفد
والصفد أى العطاء دليل القبول ، فقد عرض به كما ترى . وتأمل مكان هذا البيت ،
أليس كمكان بيت علقمة :

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأش من نذاك ذنوب

ثم جاء بيت الختام يرتاح به كما صنع علقمة :

ها إن تا عذرة إن لا تكن نفعت فإن صاحبها قد تاه في البلد

وهو يعلم أنه لم يته ولكن بلغ النعمان وأبلغه

وحسبنا هنا هذان الشاهدان في التسلسل على حسب سياق عادة الشعراء في القصائد ذوات الطول .

وقولنا عادة الشعراء مأخوذ من عبارة الجاحظ إذ أشار إلى أن الشعراء تجعل الكلاب تقتل الثور في الرثاء وما أشبه وتجعل الثور يقتلها في المدح وما أشبه ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا القول من قبل ، وعن الجاحظ أخذه ابن رشيق وهديك من ناقد . ونحيل القارئ بعد على قصائد آخر فيها مثل هذا التسلسل أو قريب منه ، منهن مثلاً لامية عبدة بن الطبيب :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

على ما في آخرها من مشابهة ميمية علقمة

وقصيدتا بشر الميمية الوافية وأختها الرائية وكلتاها مفضلية وقد اختصر الأجزاء في الميمية حتى كأن قد وثب من جزء إلى جزء والتسلسل مع ذلك لا يخفى ، وقد اكتفى بحركة الحرب في الانباء عن الرحلة في الرائية ، وأطال شيئاً في مقدمة النسيب ، ومذهب بشر في كلتا القصيدتين يشبه كثيراً مذهب أصحاب النقائص ومذهب جرير والفرزدق من بعد .

ودالية ربيعة بن مقروم المادحة الطنانة :

بانت سعاد فأمسى القلب معموداً

من ذوات التسلسل وقد مر عنها الحديث وليقس ما لم يقل .

ثانياً : التدرج

التدرج ضرب من التسلسل إلا أن الانحدار درجة درجة أو الإصعاد درجة درجة أظهر فيه من اتصال آخر حلقة من الكلام بها يليها . ونعيد ما قلناه مراراً قبل من أن الشعر تتداخل أصنافه ، وكما قد رأيت من تداخل صنفَي التسلسل ، كذلك يدخل فيهما التدرج إن عن لشاعر إيراد ما يقوله عليه عفواً أو عن تعمد .

والتدرج منه محض ومنه ما يساق على طريقة عادة الشعراء فمن أمثلة التدرج المحض كلمة سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب

واعتمادنا على رواية المفضل . وروى بعضهم لها مقدمة نسيب ، وما كان أغناه عن ذلك ، وأدخل بعضهم بعد ثالث أبياتها هذه الأبيات

وللشباب إذا دامت بشاشته	ود القلوب من البيض الخرايعب
إننا إذا غربت شمس أو ارتفعت	وفي مباركها بزل المصاعيب
قد يسعد الجار والضيف الغريب بنا	والسائلون ونغلي ميسر النيب
وعندنا قينة بيضاء ناعمة	مثل المهلة من الحور الخرايعب
تجرى السواك على غر مفلجة	لم يغيرها دنس تحت الجلابيب
دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم	مدحا يسير به غادي الأراكيب

وفي هذه الأبيات الستة قواف خمس على وزن المفاعيل وما بمجراها وزنا من صيغة منتهى الجموع والمتأمل لرواية المفضل التي رواها القاسم بن محمد بن بشار غير واجد فيها ما يشبه هذه الكثرة من هذه الصيغة . وقد تكررت الخرايعب كما ترى ، وإن يك ذلك في نفسه ليس بعيب كبير ، إذ كان الإيطاء مما يرد عند القدماء إذا كان المعنى الجيد يقتضيه مع تجويد النغم .

والأبيات الستة بعد قلقة الموضع في هذه البائية الجيدة تتابع الإيقاع واتساق المعاني . وغير بعيد أن يكون المغنون أدخلوا هذه الأبيات . وهي لشاعر آخر .

تدرج هذه البائية على هذا النحو :

بدأ يبكاء الشباب :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب

لاحظ أنه استعار قوله «شأو غير مطلوب» من أمر الخيل والسباق ، ولذلك في القصيدة من بعد مكان ظاهر ، وهذا وحده عندي مما يبطل رواية من صدر هذه القصيدة بنسيب سوى هذا الذي بكى به سلامة الشباب - ثم مضى في تصوير هذا الشأو الذي لا يطلب ولا يدرك :

ولي حثيثا وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض العاقيب

أي لو كان يدركه ركض العاقيب لحاولنا أن ندركه . قالوا العاقيب أي الطير ، واليعقوب ذكر الحجل ، والوجه عندي والله أعلم ما قاله عمارة ، أحسبه عمارة بن

عقيل بن بلال بن جرير الشاعر، إن اليعاقب هنا الخيل ذوات العقب بفتح فكسر، وهو الجرى بعد الجري، ذلك بأن الركض إنما يقال للخيل لا للطير إلا أن يسمى اندفاع الطير ركضاً على التشبيه. ولك في الركض أن ترفع وأن تنصب والنصب رواية أبي عمرو أحسبه الشيباني، أي لركضنا ركض اليعاقب.

أودي الشباب الذي مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب

ههنا درجة - أن الذي يحىء بعد الشباب الجاه والمال والتجارب وهذا الذي سماه المجد مما يشمل الجاه والمال والتجارب وقد يزيد ولكن لا لذات هناك، وما طعم العيش بلا لذذة. ولك في لذات في تأثها الكسر والفتح، وأحسب أن أبا الطيب قد نظر إلى هذا البيت إذ قال:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت منى بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثة من حلم بهانعة قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

وقد ركب نفس البحر والروي
ثم يقول:

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب

أي المجد الذي هو عواقب الشباب، هو هذا - جد المجالس وجد التشمير للحرب والحرب إنما كانت يحشها الشباب، ولكن الشيوخ مدبروها ورؤساؤها باعثهم إليها الحزم والجد والعرف والواجب. وقد يجد الشباب في عنفها لذة - ثم معها الغنيمة والسبي

ولكن سلامة ههنا يؤكد معنى الجد ويلح عليه:

ويوم سير إلى الأعداء تأويب

التنبيه ههنا على قوله تأويب وفيه دلالة على اتصال السير إذ التأويب سير يوم إلى الليل، ثم يكون في الليل السري هذا في طلب الأعداء. ثم بعد الغزوة الرجوع، وقد أخذ الكلال وما تصنع الحرب من الخيل والرواحل والرجال مأخذها.

وكسرنا خيلنا أدراجها رجعا كس السنايك من بدء وتعقيب

وهنا درجة -

انتقل من بكاء الشباب إلى صفة حال المجد
وانتقل من السير إلى العود بالخليل وقد تثلثت سنابكها - وتأمل الكافات والسين والراء
والجيم وانظر أي مبلغ يبلغه الافتتان في بيان هذه اللغة ورنات إيقاعها

والعاديات أسابي الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب
من كل حت إذا ما ابتل ملبده صافي الأديم أسيل الخد يعبوب

فانتقل كما ترى إلى نعت الخيل ، وحبها بين ، وكذلك حب هذه الأنصاب التي تعظم
وتنحر لها وتذبح الضحايا . وجعل بعضهم سلامة من شعراء النصرانية وهذا من
قوله يكذبه ، وقد فطن إلى ذلك المستشرق البارع ليال ونبة عليه كما ذكرنا لك من قبل ،
الحت السريع واليعبوب الجواد الواسع الجري كأنه عباب وكأنه بحر وأسابي الدماء
طرائقه الواحد إسباء وقالوا الأسابي ألوان الدم وقريب منها الأساهي بهاء بعدها ياء
مشددة وهذه لا واحد لها وجاء بها سلامة في كلمته هذه وقريب منها الأساوي بلا
تشديد ، منقوص وهي الدفعات وكأنها جمع لإسوة وجاء بها سلامة أيضا .

ثم أخذ سلامة في نعت الخيل وكان بها عالما ، جعل ذكر الجذ ثم ذكر السير ثم ذكر
الرجوع والعاديات كل ذلك درجات إلى نعتها - وقد مربك قوله أنها رجعت أدراجها
فكان زعمنا أنه تدرج فيه بعض النظر إلى هذا اللفظ -

ليس بأسفي ولا أقني ولا سغل يعطي دواء قفي السكن مربوب
في كل قائمة منه إذا اندفعت منه أساو كفرع الدلو أثعوب
كأنه يرفني نام عن غنم مستنفر في سواد الليل مذكوب
يرقى الدسيع إلى هادله بتع في جؤجؤ كمداك الطيب مخضوب

جعله العنق كمداك العروس وقد وصفه من قبل كأنه أحد الأنصاب المرجية ، ولم ينس
ذلك لمكان الخضاب في هذا البيت يقوي معنى ما قدمناه من أن هذا مقال عربي مشترك
تقريبه الأنصاب إلى ربه زلفى لا مقال نصراني - وكان العرب - حتى في جاهليتهم لا
يخلون من نظر نافر عن النصرانية وبعض ازدراء يدللك على ذلك قول جابر بن
حنى :

وقد زعمت بهراء أن رماحنا رماح نصارى لا تخوض إلى الدم
وما كانت لتقوله بهراء وحدها .

وقد مر شرح الآيات المتقدمة إذ قد استشهدنا بها في باب الأوصاف من الأغراض عند ذكر الخيل

تظاهر الني فيه فهو محتفل يعطي أساهي من جري وتقريب
وقد انتقد الأصمعي قول أبي ذؤيب :

قصر الصبوح لها فشرح لحمها بالنى فهى تشوخ فيها الإصبع
وما ذكروا أنه عاب هذا البيت من قول سلامة . وما أشبه أن يكون سبب ذلك أن سلامة
لما ذكر الني أي الشحم ذكر معه الرياضة والتضمير الذي يذهب به وهو قوله :

يعطي أساهي من جري وتقريب

ولم يذكر أبو ذؤيب شيئاً من ذلك وقال زهير :

غزت سمانا فأبت ضمرا خدجا من بعد ما جنبوها بدنا عققا

فذكر مع السمن التضمير

من أجل هذا ما زعم الأصمعي أن أبا ذؤيب لم يكن له علم بالخيل ، وربما تحامل عليه
إذ له فيما قال زهير وسلامة عاذر وإن لم يحترس كما احترسا . وأخطأ ليال إذ أخذ على
سلامة قوله «تظاهر النى» وإنما أتى من مقال أبي سعيد في أبي ذؤيب والأمران لا سواء .
ثم يقول سلامة :

كم من فقير بإذن الله قد جبرت وذى غنى بوأته دار محروب

فهذه درجة صار منها إلى خبر الحرب ووصفها ثم إلى الفخر ، «وبإذن الله» ليس مما
يقوله النصارى . وكانت العرب قبل الإسلام تقوله إذ كانوا مع الشرك أهل
توحيد ، وخاصة عند الشدة ، والحرب شدة ، وقد استفتح أبو جهل يوم بدر فحاق بهم
ما كانوا به يستهزئون ، وقد جاء وصف الحرب من بعد فقال سلامة يذكر الخيل فهذا
متصل بما قبله ثم يذكر الحرب فهذا درجة لما بعده :

مما تقدم في الهيجا إذا كرهت عند الطعان وتنجى كل مكروب

وفي هذا أيضا كالرجعة إلى قوله :

والعاديات أسابي الدماء بها

ثم أخذ في الفخر ، فهذا زعمنا أنه تدرج

هت معد بنا هما فنههها عنا طعان وضرب غير تذييب

بالمشرفي ومصقول أستنها صم العوامل صدقات الأنابيب

يجلو أستنها فتیان عادية لامقرفين ولا سود جعابيب

وقوله «عادية» فيه رجح من صوت " والعاديات " - وقوله «فتيان عادية» فيه معنى الشباب إذ الفتوة مع الشباب . وكما الآن هو محارب «قديم» [كما يقال الآن في زماننا هذا] لقد كان من قبل محاربا فتى ، فهو يحرك قلوب الفتيان بما يقص عليهم من نبأ أيامه اللاتى مضي .
ولعمري ما أنصف إذ قال :

ولا لذات للشيب

والجاحظ أدق منه إذ ذكر أن الحديث من لذات أهل السن أو لا لذة لهم سواء ، وهذا الذى أقبل عليه سلامة من حر القول ومنخوله أيما لذة -
تأمل تجاوب أصوات الألفاظ وألوان التكرار - تكرار الطعان وهاءات نهنها - همت - هما - صم - صدقات - مصقول - وتكراره أستنها في مصقول أستنها وفي يجلو أستنها وهي بقریب من معناها .

ثم انظر إلى قوله : لا مقرفين ولا سود جعابيب
وكان حرص العرب على الأنساب كالجنون بأمرها ، وكان السود فيهم غير قليل ، وذلك أن عنصرا من السود لهم أصل في جزيرة العرب ، وصلة الحبشة باليمن قديمة .
وقال كعب :

إذا عرد السود التنايل

وقال النابغة :

ليست من السود أعقبا

وقال الأخطل :-

فإن نرض عن حمران بكر بن وائل فليس لنا سودانها بصديق
فلم يرض لا عن الحمران ولا عن السودان كما ترى
وقال جرير: أراب سواد لونكم أرابا
وقال عجيل بن علفة :

رددت صحيفة القرشى لما أبت أعراقه إلا احمرارا
وقال الفرزدق يهجو ابراهيم بن عربي وإلى البيامة وكان أسود يلبس ثيابا بيضا
ترى منبر العبد اللئيم كأنه ثلاثة غربان عليه وقوع
يعنى وجهه وكفيه . ونحو من هذا هجي به المغيرة بن شعبة ، قال الشاعر فيه :
فقل جعل يستن في لبن محض

وقال أبو عرار يعتذر عن سواد أبنه :

وإن عراراً إن يكن غير واضح فإني أحب الجون ذا المنكب العمم
وقال الفضل بن العباس اللهي :

وأنا الأخضر من يعرفني أخضر الجلد من لون العرب
ففر من السواد وجعله خضرة

ولشدة عصبية العرب من كان منهم أسود عد عروبة نسبه بياضا، وعلى ذلك قول عنتره :

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطرى وأحمي سائرى بالمنصل
وقال عبدالرحمن بن عوف وهو من المبشرين ومن أهل الشورى لبلال وهو من المهاجرين السابقين الأولين رضى الله عنهم أجمعين في يوم بدر يا ابن السوداء، وما قال ذلك إلا عن مودة له بلا ريب، وذلك حين رغبه أمية بن خلف في الفداء، وكان من صناديد أهل الكفر، فأبى الله أن ينجو - وكان بنو جمح رهط أمية خضرا - أصل سوادهم من عرق هندي كما في لامية أبي طالب :

بنو أمة محبوبة هندكية بنو جمح عبيد قيس بن عاقل
وقد نسبهم أبو طالب هنا إلى سفاح من أصل رق .

ولعصبية العرب في الأنساب والألوان وكثرة مطاعنها بعضهم في بعض حذرهم الدين من أمر الجاهلية ونهاهم عن دعواها وقال تعالى : « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير » .

وما قطع كتاب من كتب الحكمة والدين منزل من السماء أو من عمل الفلاسفة فيما بين افلاطن واكويناس وروسو وماركس بمثل ما قطع به القرآن في هذه الآية من الحجرات وفي آية فاطر « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك ، إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور . » - فالنبات والحيوان والجماد والناس أصلهم كلهم هذه الأرض وهم سواسية في الأصول سواسية فيما يتفرع منهن من الألوان .
هذا وقول سلامة بن جندل :

لا مقرفين ولا سود جعابيب

كأنه يعيب بالأول ربيعة لمداثمتهم الفرس والروم وبالثاني أهل اليمن وتهامة لمداثمتهم بلاد السودان .

ثم استمر في تكرار السين وأسنة والسن
سوى الثقاف قناها فهي محكمة
زرقا أستتها حمرا مثقفة
قليلة الزينغ في سن وتركيب
أطرافهن مقيل لليعاسيب

اختلفوا في تأويل اليعاسيب والظاهر أنهم يقتلون بها الرؤساء ويرفعون رؤوسهم
ويعسوب القوم سيدهم ، ولا يغب عنا الإلغاز الخفي بين اليعاسيب وبين الرماح
العواسل أي التي تعسل أي تهتز
وتأمل القاف : قناها - الثقاف - قليلة - زرقا - مثقفة - مقيل

كأنها بأكف القوم إذ لحقوا مواتح البير أو أشطان مطلوب
قوله " أشطان مطلوب " تخصيص بعد تعميم أي كأنهن حبال الآبار - لا بل حبال
هذه البئر التي تعلم

كلا الفريقين أعلاهم وأسفلهم يشقى بأرماحنا غير التكاذيب
بعد أن أمتع بصفة الخيل ، أمتنا بصفة القتال ، وبعد أن كان الكلام عاما : « يجلو
أستتها فتیان عادية » جعله أخص فدلنا على أنه هو الذي ثقف القناة بين آخرين مثله
من قومهم ثقفوا قناهم ثم أشرعوه إذ قاتلوا به ثم لحقوا العدو وقتلوا الرؤساء وكان
أرماحهم أشطان مطلوب
ونستفيد التخصيص من قوله في آخر الصفة

كلا الفريقين أعلاهم وأسفلهم يشقى بأرماحنا غير التكاذيب
فهذه نون الجمع المتكلم وهو منهم بل هو شاعرهم الناطق بلسان حالهم ، ثم نعلم أنه
كان مشاركا في القتال ومجده كل المشاركة بقوله :
إني وجدت بني سعد يفضلهم كل شهاب على الأعداء مشبوب

وإنما وجد ذلك عن تجربة . وكشف عن أن الذين تحدث بلسانهم هم بنو سعد فانت
تري كيف هذا التدرج الذي تدرج به هذا الفارس المحارب " القديم " من بكاء
الشباب في قوله : « أودى الشباب » وادعاء " أن لا لذات للشيب " الى قصة خبر بلاته
أيام شبابه وتلذذه بذلك وطربه إلى مآثر قومه ومجدهم الذي هو من بناته ، ثم لما أقر هذا
المعنى عند سامعيه ، خلص إلى الفخر ببني تميم ثم ببني سعد قومه ثم جعل الفخر
بضمير المتكلم الجمعي ، كنا وكنا ونحن الآن كذا كذا

إني وجدت بني سعد يفضلهم كل شهاب على الأعداء مشبوب
إلى تميم حماة العـزـز نسبهم وكل ذي حسب في الناس منسوب

أي كل ذي حسب منسوب في بني تميم وهم الناس كل الناس

قوم إذا صرحت كحل بيوتهم عز الذليل ومأوي كل قرضوب

القرضوب الفقير

ينجيهم من دواهي الشر إن أزمتم صبر عليها وقبص غير محسوب

القبص بكسر القاف العدد الكثير الدثر. غير محسوب أي لا يعد من كثرته

كنا نحل إذا هبت شامية بكل واد حطيب الجوف مجدوب

مجدوب أي مذموم ، يخافه الناس لخصبه إذ لا يكثر فيه الخطب إلا وهو خصيب ، وهذا كما لا يخفى من اللعب اللفظي أن يكون حطيبا مجدوبا والجذب لا يكون معه خصب من حطب أو مرعى . وإنما تعمدا مكان الخطب لكثرتهم يوقدون ويطبخون ويقاتلون بشوكتهم عما حازوه فمنعوه

وتأمل كيف تدرج إلى قوله كنا بعد أن كان الكلام إخبارا عن قوم هم عز الذليل ومأوى الفقير ففسر العز بالقوة على منع أنفسهم . وفسر الإيواء بها في الحطيب من الدلالة على الطعام والطبخ والكرم .

ثم أعطانا صورة هذا الوادي الحطيب الجوف بعد أن أقاموا به يحمونه ويكرمون نزيلهم باغي قرى الضيف عندهم فيه

شيب المبارك مدروس مدافعه هابي المراغ قليل الودق موظوب

أي بعد أن أقام به الناس يحتطبون ويرعون ويقاتلون خلا من كل نبات فمباركه غير شيب موظوبات تتابع عليهن الوطاء والدياس . وفسر بعضهم شيب المبارك بالثلج والتفسير قول أبي عمرو أحسبه الشيباني أنه ليس بها كلاً فهي بيض ، قال أغبر لبعد أهله ، لا من الصقيع لأن الصقيع معه بلل فلا يكون جدبا .

كنا إذا ما أتنا صارخ فزع كان الصراخ له قرع الظنايب

وهذا كما هو فخر ، هو أيضا تنبيه على فضيلة النجدة وحث عليها ، «الفارس الماجد القديم» بذلك جدير . قرع الظنايب أي التشمير والظنوب عظم الساق

وشد كور على وجناء ناجية وشد سرج على جرداء سرحوب

هذه حال نهوض إلى الحرب ، يمتطون الإبل ويجنبون الخيل ، ثم في الكلام رجعة إلى اصداء من صوت الوصف والتفصيل والنشوة إلى ذلك مما مر من حديثه من قبل -

ولاحظ تتابع الجيم - وجناء - ناجية - سرج - جرداء - ثم تحيء السنين والحاء من بعد ولا ينسى الكاف ولا الحاء ولا الظاء والصاد للسین أخت :

يقال محبسها أدنى لمرتعتها وإن تعادى ببكاء كل محسوب
حتى تركنا وما تشي ظعائننا يأخذن بين سواد الخط فاللوب

ما يخشين من أحد . هكذا كنا فمثلنا فكونوا .

ومما تدرج فيه على سياق عادة الشعراء نونية العبدی

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

وقد مر عنها الحديث ولكن ننبه هاهنا على هذا الجانب من إحكامها ووحدها وربطها — وذلك أن الشاعر جعل النسب ثلاث درجات أخراهن خروج إلى الرحلة وجعل الرحلة ثلاث درجات أخراهن خروج إلى عمرو، وجعل خاتمة الكلام ثلاث درجات أخراهن الحكمة وهي التي من أجلها قال ما قال ، وقد كان المثقب حكيما، وكانت في عبد القيس على بعدها ومقاربتها فارس والهند والنبط فصاحة ، ومن الله عليهم أنهم لم يكونوا من أهل الردة . لفضيلة الجارود العبدی رضي الله عنه وحزمه . وهو الذي قال الشاعر في أحد الذين من ذريته :

ياحكم بن المنذر بن الجارود

سراق المجسد عليك ممدود

والشطر الأول من شواهد الكتاب في باب ما يكون الاسم والصفة فيه بمنزلة اسم واحد ينضم فيه قبل الحرف المرفوع حرف وينكسر فيه الحرف المجرور الذي ينضم قبل المرفوع وينفتح فيه قبل المنصوب ذلك الحرف وهو ابنم وامرؤ — قلت وهذا من بارع تمثيل صاحب الكتاب وأستاذه الخليل إذ هذا مذهبه قالوا إن الراجز من بني الحرماز أحسب أن قائل ذلك أبو عمر الجرمي رحمه الله .

أما درجات النسب الثلاث فإن منع فاطمة كينيتها فقد بانت فهي ظعينة فهذه درجة ثم وصف الظعينة في الطعائن معها مع ما يخالط ذلك من غزل ، فهذه درجة . ثم التنبيه على أن الذي بان ليس هو فاطمة بمنعها ما منعت ولكن هو الشاعر بكبريائه وصدوده عمن صد عنه وعزمه رحلة التسلي :

فقلت لبعضهن وشد رحلي لهاجرة نصبت لها جيني

فهذا خروج إلى الرحلة كما ترى

ثم يقول في البيت التاسع عشر
فسل الهم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيون

هذه ناقته - وأقبل على صفة حركتها الهوجاء المستمرة الشديدة الإيجاف وهي ما زالت في
أوائل نشاطها وهذه أولي مراحل سيره، وقد بدأه عند الهاجرة لانخراطه وجده ووصل
التأويب بالسرى .

بصادقة الوجيف كأن هرا يباريها ويأخذ بالوضين
كسأها تامكا قردا عليها سوادي الرضيخ مع اللجين
إذا قلقت أشد لها سنافا أمام الزور من قلق الوضين

لاحظ تكرار الوضين وهو هنا ترنم مقصود . وإنما قلق الوضين لاستمرار هذا الضرب
من السير أياما، فضممت فاحتاج هو إلى أن يشد الوضين باكثر مما شده من قبل
ومن ضمن وصف هذا السير الشديد وصف استراحات التعريس القصار

كأن مواقع الثففات منها معرس باكرات الورد جون

أي مواقع القطا البواكر لورود الماء، وكلما رحلها بعد هذه الاستراحة القصيرة تنفست
الصعداء، نفسا حارا يكاد يقطع الحزام - ثم مضت وبها نشاطها
تصكك الحاليلين بمشفت له صوت أبح من الرنين

المشفت المتفرق يعني ما يتطاير من الحصى ، تطيره أخفافها

كأن نفي ما تنفي يداها قذاف غريبة بيدي معين
تسد بدائم الخطران جثل خواصة فرج مقلات دھين
المقلات التي لا يعيش لها ولد، فأنبأنا بطول السير، وأنها ألفت جنينا
بالصحراء . والذهين التي لا لبن لها

وتسمع للذباب إذا تغنى كتغريد الحمام على الوكون

قالوا الذباب هنا حد نابها اذا صرفت بأنيابها أي صوتت - فهذا نهاية الدرجة الأولى من
الرحلة

ثم الدرجة التي تلي صفة استراحة الناقة بعد هذا الكد، وقد عاد بخياله يصف حالها
قبل الرحلة وهي فارهة كأنها سفينة :

فألقيت الزمام لها فنامت كعادتها من السدف المين
فهذا يدلنا على أنه قد استراح من قبل مرات عند هذا السدف المين ، وإنما عني آخر
الليل عندما يبدو أول ضوء الفجر
كان مناخها ملقى لجام على معزائها وعلى الوجين
وملقى اللجام ضيق منبيء عن حال ضمور والمعزاء الأرض ذات الحصى والوجين
الأرض الغليظة
كان الكور والأنساع منها على قرواء ماهرة دھين
هذه صفتها في أول الرحلة ، إذ لا يمكنه التعريس بأكثر من ان يلقي لها الزمام ، وما
زالت بها قوة ، فهذه الصفة تتضمن معنى الإعجاب والرضا
يشق الماء جؤجؤها ويعلو غوارب كل ذي حذب بطين
هذه صفة السفينة التي شبه بها ناقته

غدت قوداء منشقا نساها تجاسر بالنخاع وبالسوتين
هذا يدلنا عن أن في الوصف رجعة الى حالها قبل الضمور. وكأنه اذ قال : « غدت قوداء
منشقا الخ » قد قال : « كانت قوداء سميئة منشقا نساها أي منفلة لحمًا فخذها
فيبدو النسا بينهما من سمنها »
ثم تحيى الدرجة الثالثة ، وفيها رجعة إلى تفسير ما ذكره من قبل من تنفس ناقته
الصعداء .

- وقد خلص هنا إلى مناجاة الناقة وجعل حاله وحالها شيئا واحدا :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيئي أهذا دينه أبدا وديني
أكل الدهر حل وارتمال أما يبقى علي أما يقيني
فأبقى باطلي والجد منها كدكان الدرابنة المطين
أي كدكة البوابين ، وذلك أنها تكون قد تأكلت من جوانبها ، وهذه الصفة تدلنا على أن
قوله من قبل :

كان الكور والأنساع منها على قرواء ماهرة دھين
إنما هو رجعة بخياله إلى حالها الأولى . والدهين هنا من صفة السفينة أنها مدهونة بالقار
وهي تجاوب قوله من قبل : « خواية فرج مقلات دھين »

وكان عنتره قد أخذ من قول المثقب هذا حيث قال :

وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلمي

وقد زاد في المعنى كما ترى

فهذه درجات الرحلة الثلاث - ثم يقول :

فرحت بها تعارض مسبطرا على صحصاحه وعلى المتون

إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي النجدات والحلم الرصين

فهذه درجة - وهي تجاوب ما تقدم من نشاط ناقلته أول ما وصفها، ثم الدرجة الثانية

تقابل مناجاته الناقه ومناجاة الناقه له، كما فيها أصداء حديثه لفاطمة :

فإمّا أن تكون أخي بحق فأعـرف منك غنى أو سمينى

وإلا فـاطـرحنى واتخذنى عـددوا أتيـك وتـقـينى

فهذا كقوله : فإني لو تحالفني شمالي إلخ

ثم الدرجة الثالثة، وهي كما قدمنا ذكره من قبل ذروة القصيدة وغاية مقاصدها من

الحكمة

- عندما قال لفاطمة «كذلك أجتوي من يجتويني» وعندما قال لها :

لعلك إن صرمت الجبل بعدي كذلك أكون مصحبتى قروني

كان له مفر إلى الناقه وبها إلى عمرو

وقد ملت الناقه وبرمت، وإنما الناقه هي نفس الشاعر، (بسكون الفاء هنا)

وذلك أن من تهلك ناقلته بالصحراء يهلك هو أيضا .

وقد تغير عمرو عن حاله أو يخشى هو أن يكون قد تغير وإذن فماذا يصنع :

ومـا أدري إذا يـمـت أرضـا أريـد الخـير أيـها يـلـينى

أالخـير الـذي أنـا أبـتـغيـه أم الشر الـذي هـو يـبـتـغيـني

من تأمل هذا علم أن الشر لا بد بالغ ما يبتغيه، والخير إنما هو أعاليل، والمرء

يفر، يطلب الخير - ثم إن أسباب المنايا، إنهن لبالمرصاد، هذه مأساة الحياة

هذا والقارىء الكريم واجد بعد في الشعر أمثلة كثيرة مما سبق على منهج النسب

فالرحلة وما لم يسبق على ذلك والشاعر يتدرج به تدرجا من معنى إلى معنى - نضرب

أمثلة على ذلك مشيرين إليها من غير تفصيل لامية العرب، فإن الشاعر يورد المعانى

بها درجة بعد درجة وخطوة بعد خطوة على أن فيها مواضع مما تتعقد فيه عناصر الربط

من تداعي المعاني إلى المقابلة - غير أن الذي ذكرنا أظهر. ولامية تأبط شرا:

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل
جيدة الترتيب. بدأ بذكر القتيل. ثم صفة ابن الأخت، يعنى نفسه الذي سيطلب
الثأر. ثم وقع خبر مقتل خاله عليه. ثم صفة هذا الحال القتيل. ثم صفة العدو
والقتال. ثم غضبات الثائر وإدراك الثأر وشراب الخمر

صليت مني هذيل بخرق لايمل الشر حتى يملوا
ينهل الصعدة حتى إذا ما نهلت كأن لها منه عل
حلت الخمر وكانت حراما وبلائى ما ألت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو إن جسمي بعد خالي لخل
ثم استراحة الخاتمة:

تضحك الضبع لقتلى هذيل وترى الذئب لها يستهل
وعتاق الطير تغدو بطانا تتخطاهم فما تستقل

كلتا اللاميتين - لامية العرب ولامية الثأر مشكوك في صحتها، أنها صنعها الرواة. ولا
ريب أنها مع ذلك جيدتان. ولا يصح أن يقال إنها صنعها خلف الأحمر، فعلى جودة
شعره، لا يبلغ جودة هاتين اللاميتين. ولئن صحت مقالة من قال بانتحالها وهي على
الأرجح صحيحة لتواترها عن لامية تأبط شرا ولأن الشك في لامية العرب منقول عن
القائل وهو حجة وثقة، فينبغى أن يكون المتحل أو المتحلون من رواة العرب
وقصاصهم أهل البلاغة والبراعة والخيال - ثم ينبغى أن يكون لما انتحلوه أصل من رواية
صحيحة.

ومن الكلام المتصل المتدرج ميمية المخبل:

ذكر الرباب وذكرها سقم فصببا وليس لمن صبا حلم

ذكر الخيال والدار ومعالمها والمحجوبة إذ كانت بها وهي كالبردية ووجهها كالصحيفة
النقية وهي كالدارة - وأخذ الشاعر في شيء من صفة الغوص والغواص
ولقد تحل بها الرباب لها سلف يفل عدوها فخم
برديّة سبق النعيم بها أقرانها وغلاها عظم
ويروى «وغلاها جسم» وهو قريب منه في المعنى إلا أن «غلاها عظم» أجود لما فيه
من الدلالة على حسن التغذية بسبب ما ذكره من أن تنعمها في الصغر جعلها تسبق
أقرانها في النماء

وتريك وجهها كالصحيفة لا
ظمان مختلف ولا جهنم

والتشبيه بالصحيفة منتزع من عهد العرب بالتجارة التي كانت بلادهم معبرا لها، إلى ديار الفرس والروم ومصر والهند والحبشة

كعقيلة الدر استضاء بها محراب عرش عزيزها العجم

وهذا من باب المعرفة بأحوال الأمم وأخبارها

أغلى بها ثمننا وجاء بها شخت العظام كأنه سهم

وهذه الصفة غير التي ذكر المسيب حيث جعله كما قال:

فانصب أسقف رأسه لبد كسرت رباعيتهاه للصبر

هذا طویل کہاتری

بلبانه زيت وأخرجها من ذي غوارب وسطه اللحم

واللحم بضم اللام ضرب من دواب البحر ولعله كان يأكل الناس أو يؤذيهم ثم أعطى الرباب صفة أخرى فجعلها كبيضة الدعص وإلى صفته الظليم نظر عبد بن الحسحاس في أبياته الياثية "وما بيضة بات الظليم يحفها إلخ" قال المخبل وهي أبيات حياذ:

أوبيضة الدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسها حجم

أى ملساء

سبقت قرائنها وأدفاها قرد الجناح كأنه هدم

أي هذه الحسناء سبقت قرائنها بالناء وحسن الغذاء واكتمال البهجة والرواء - يكرر ما قدمه حين جعلها بردية سبق النعيم بها أقرانها - . ويعنى أيضا أن البيضة سبقت قرائنها أنها بكر، قال الشارح والشعراء تصف ذلك وأورد بيت امرئ القيس كبكر المقانة إلخ - وأحب إلي أن يكون سبقت قرائنها يعود على الفتاة وأدفاها يعود إلى البيضة، وإلى هذا الوجه ذهب أحمد بن عبيد بن ناصح

ويضمها دون الجناح ودفه وتحفهن قــــــــــــــوامم قتم

لم تعتذر منها مدافع ذي ضال ولا عقب ولا الزخم

قرد الجناح أي كثيفه ريشه متراكم والهدم الثوب أي كأن جناحيه ثوب . قسم أي فيهن غبرة وهو من ألوان ريش النعام . وقوله لم تعتذر منها أي لم تقل ما تعتذر به عن معرفة

عهدهما فما زالت آثارها باقية بمدافع ذي ضال وبذي عقب وبالزخم موضع بالزاي
المعجمة المضمومة أو بالراء المهملة المفتوحة وما أشبه أن يكون اسما على مواضع إن كان
بالزاي المضمومة لما في ذلك من رائحة الجمع

وذكر ريش النعام دعا إلى ذكر شعر الفتاة وهذا من باب تداعي المعاني :

وتفضل مدراها المواشط في جعد أغم كأنه كرم

فأفادنا هذا الشاعر في ميميته هذه معرفة بالصحيفة والدرة وبمحراب عرش العجم
وبالكرم وهو بدوي جاهل كما يظن بعض الجهلاء فتأمل .

ثم انتقل الشاعر إلى التسلي بالرحلة ووصف الناقة والطريق وجعل لذلك نحواً من
ثلاثة عشر بيتاً وليس ذلك بالعدد القليل ، فمن أنكر على طرفه إطالته فإن داليتة أكثر
من ضعف ميمية المخبل في عدد أبياتها ، فلا ينبغي أن ينكر عليه أن يحىء بضعف
عدد أبيات المخبل في صفة الناقة أو يزيد
ثم بعد صفة الناقة والطريق يقول المخبل :

وتقول عاذلتى وليس لها بغد ولا ما بعده علم
إن الثراء هو الخلود وإن المرء يكرب يومه العدم

وهذه في التدرج وثبة

وكون الشاعر قد ذكر الرباب وهي لم تعف آثارها وهو مسافر ذو دأب يفيد أنه بسبيل
جد وكسب - وأن عذل المرأة له أن ماله قليل من بعض مادفعه إلى هذا السفر وإذن
فالرباب هي العاذلة أو ذلك رمز لها -

ثم يصير الشاعر إلى الحكمة وهي الدرجة العليا والغاية التي بلغت بها هذه الوثبة

إنى وجدك ما تخلدنى مائة يطير عفاؤها آدم

والمائة من الإبل مال دثر وقد تعلم أن الزكاة من الإبل نفسها تجب في خمس وعشرين
فالمائة أربعة أمثال ذلك

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم
وكان من سادتهم من كذلك يبنون

لَتَنْقَبَنَّ عَنِّي الْمُنِيبَةُ إِنَّ اللّٰهَ لَيْسَ كَحُكْمِهِ حُكْمُ
إِنِّي وَجَدْتُ الْأَمْرَ أَرْشُدَهُ تَقْوَى الْإِلَهِ وَشَرُّ الْإِثْمِ

لأعدم المال يأتيتها الرباب
ومن أجل عذل الرباب وما تكلفه من الكلف التي هي على خلاف ما يرى من الحكمة
كان قوله
أولاً:

ذكر الرباب وذكرها سقم وصبا وليس لمن صبا حلم

وتشبه هذه الميمية في مساوقتها أول الأمر لعادة الشعراء ثم وثبتها إلى أمر من الحكمة ثم
ذلك قوى ارتباط المعنى والرمز بها كان استهله به لامية بشامة بن الغدير خال زهير وهي
من المفضليات العاشرة، وقد مر عنها بعض الحديث ولا بأس برجعة وبعض تفصيل

هجرت أمانة هجرا طويلا وحملك النأي عبثا ثقيلا
وحملت منها على نأيا خيالا يوافي ونيلا قليلا
ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلا
من هذه البداية تحس أن ههنا عاطفة ذات عقد ألوان - هجر ونأي ومقة وذكرى - شوب
من كبر المغاضب وأسف المحب وشكه في صواب ما يعزم عليه ويتكلفه من " واقع "
أمر الحياة وقوله « هجرت أمانة هجرا طويلا » يلفت، إذ المألوف أن تكون المحبوبة هي
الهاجرة .

ونسب هذه القصيدة من أرق النسب وأدقه
وتأمل بعد كيف تدرج من ذكر الخيال إلى ذكر لقاء لم يكن بخيال - قصة مما كان من
أمره وأمرها - ثم أعاد الخيال ذلك كما يعيده أو يسبق به

أتتنا تسائل ما بشنا فقلنا لها قد عزمنا الرحيل

هذا تفسير للهجر الطويل كما ترى - بدأ الشاعر من حيث انتهى علقمة وغيره من
الشعراء حيث يثسوا وقالوا دعها .

هو قد وصل مرحلة اليأس فهي التي يبدأ بها . ثم كما يفعل بعض أصحاب القصص الآن إذ يرجعون بك إلى أشياء مضت من منطلق هو الآن ، رجع بنا بشامة إلى ما كان من المقدمات والأحوال التي صارت به إلى اليأس - أتتنا تسائل عن أمرنا ما بشنا؟ فماذا كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله ، ولا أعلم من أهل العصر من الجيل السابق من كان يتناول الشعر بسحر بيان بعد الدكتور طه حسين كمثل سحر بيانه - أتتنا :

فقلنا لها قد عزمنا الرحيل
.....
وقلت لها

تأمل صيرورته إلى قلت بضمير المتكلم الواحد بعد أن كان جمعا ، وفي هذا من الخصوصية والمناجاة . . .

وقلت لها كنت قد تعلمين مذ ثوى الركب عنا غفولا
فهذا من أسباب اليأس كما ترى .
قال أحد الشيرازيين أحسبه سعدي الشيرازي ما معناه إنك إذا رأيت صديقك يجلس عند عدوك فاعلم أن وداده قد انتهى واهجره . . .
وما كان لها من عذر غير الدموع :

فبادرتها بمستعجل من الدمع ينضح خذا أسىلا

مسكين الشاعر ، لا يملك إلا أن يتصباه - يتصبى جانباً من قلبه هذا الخد الأسيل ينضحه دمع الطرف الكحيل - دمع اعتذار ليس بعاذرها حقاً وليس بمرضيه حقاً

وما كان أكثر مانولت من القول إلا صفاحاً وقيلاً
وعذرتها أن كل امرئ معد له كل يوم شكولاً

فدموعها إذن دموع عزم على وداع ، وتقبل افتراق

كأن النوى لم تكن أصقبت ولم تأت قوم أديم حلولاً

أي كأننا لم نكن خليلين وكانت لنا حال وآل وبيننا ود ووصال . قال أحمد بن عبيد بن ناصح قوم أديم أي مجتمعون ، أمرهم ، واحد مجتمع فيهم أديم واحد ، فعزهم الدهر . قلت أي غلبهم الدهر . وإذن فهذه هي المأساة ، قد تبدلت به آخر — هي إذن الهاجرة ، ولابد له إذن من هجرها الهجر الطويل ، إذ ليس إلى غير ذلك من سبيل

فقربت للرحل عبرانة عذافرة عنتريسا ذمولا

ينبغي أن تكون هكذا وأن تكثر صفات قوتها لكي يتسلى من هذه المأساة

مداخلة الخلق مضبورة إذا أخذ الخافقات المقيلا

وهكذا مضى في نعت الناقة ، وصف سنامها كيف اكتنز وما كان من مرعاها وخنزوانتها إذ تسير إذما عودت غير الإكرام

لها فرد تاملك نيه تزل الولية عنه زليلا

يعنى السنام والولية شىء يجعل تحت الرحل يقى ظهر الدابة من مباشرة الخشب

تطرد أطراف عام خصيب ولم يشل عبد إليها فصيلا

لم يشل لم يناد ولم يدع فصيلا ليرضع منها صونا لها

توقر شازرة طرفها إذا ما ثنيت اليها الجديلا

فهذه خنزوانتها .

وما خلعت صفة هذه القلوص من كبرياء صاحبتها التي أهدرت دموعها ثم لم تهبه إلا إعراضا ومقالا كإعراض إلا صفاحا وقيلا

ثم وصف عينها - وفيها أيضا من حال تلك التي بكت ثم أعرضت لأنها عين تمتحن
وتراقب كعين من يفيض قداح الميسر

بعين كعين مفيض القداح إذا ما أراغ يريد الحويلا

أراغ أراد، الحويل، الاحتيال
ثم وصف الأذن والصدر ثم مرت، وصار بعد إلى الإشعار بالجد والتشمير

وحادة كنفيتها المسيح تنضح أو بر شأ عليلا

هذه أذننا يسيل منها العرق على وبرها - والصورة منتزعة من مبادرة الدموع التي مرت .
والأوبر هنا في مقابلة الخد الأسيل، فيالذلك، كما ترى، من بديل :
وصدر لها مهيع كالحليف تحال بأن عليه شليلا

زعم الأصمعي أن بشامة أخطأ . قال الشارح قال الأصمعي : قد أخطأ في هذه الصفة
لأن من صفة النجائب قلة الوبر والانجراد، وإنما توصف بكثرة الوبر الإبل السائمة
ولا توصف بالوبر نجبية عتيقة كريمة .
قلت أصاب الجاحظ إذ أخذ على اللغويين ما أخذ . وللأصمعي من هذه مشابه، إذ
قد مر عليك مثلا ما أخذه على المزار حيث قال في صفة النخل :

كأن فروعها في كل ريع جوار بالذوائب ينتصينا

ولولا أن الأوائل تعقبوا أبا سعيد للزمنا أن نتهيب مكانه، قال الشارح قال أحمد : غير
الأصمعي يقول لم يخطئ الشاعر الوصف لأنه لم يرد الوبر وإنما أراد أن جلد صدرها
يموج من سعته، فلذلك قال شليلا، وهو كساء أملس ولم يرد الشاعر الوبر، إنما أراد
سعة الصدر ولو أراد الوبر لقال : تحال بأن عليه خميلا، فالشاعر قد أجاد والمتأول عليه
أنه أخطأ الوصف هو أخطأ وهذا مستحب في وصف الإبل والخيل، حتى كأن عليه
شليلا أى كساء يضطرب من سعته . وقال غيره المهيع الواسع الإبط والخليف طريق في
المنحنى . قال كاتب هذه الأسطر غيره هنا لا يعنى غير أحمد أو غير الأصمعي ولكن
يرد ذلك الى قوله في أول الشرح المهيع الواسع والخليف الطريق - (وانظر الشرح الكبير
ص ٨٤)

وما أجود ما قال أحمد بن عبيد بن ناصح . وغير الأصمعي حيث قاله لا أحسبه ما
عنى به إلا نفسه .

ثم لم يزل الشاعر يقرؤ بتصويره الناقة أثر ما صور به أمانة التي هجرته وهجرها هجرا
طويلا كما زعم - وهذا الصدر المتموج كأن عليه شليلا هو صدرها إذ تنخج بيبكاء
الوداع الهاجر . وهذه الأماكن التي مر هو عليها ومرت ناقتة عليها هي أيضا مواضع
مرور الظعينة إذ كما هو هاجر هي هاجرة وكما هو مودع هي مودعة .

فمرت على كشب غـدوة وحاذت بجنب أريك أصيلا
توطأ أغلظ حـزانه كوطء القوي العزيز الذليلا
وهذا التشبيه يوقف عنده .

الصفة للناقة ولأمانة أيضا . وهي العزيز وهو المسكين الذليل . ولا معنى لوصف وطء
الناقة هذه الصفة إن لم يرم الشاعر الى الرمز والإيحاء وأن يضمن هذه الصفة معنى هذا
الهجر الطويل والصفاح والقليل .
ثم استمر يصف سير الناقة بعد أن فصل ما فصله في صفة أعضاء منها :

إذا أقبلت قلت مـذعـورة من الرمد تلحق هيقا ذمولا
من الرمد أي من النعام - وهذا مع انه من صفة إقبال سير الناقة مردود من جهة تجاوب
أصداء المعاني على قوله أنفا :

أتننا تسائل ما بشنا فقلنا لها قد عزمنا الرحيا
وقلت لها كنت قد تعلمي — من منذ ثوى الركب عنا غفولا
فهذا فيه معنى المذعورة الجفول
وإن أدبرت قلت مشحونة أطاع لها الريح قلعا جفولا
فقد جاء بالجفول من صفة النعامة وهو هنا يشبه الناقة بالسفينة - وهكذا كان إدبار
أمانة إذ أدبرت عنه وإذا أعرضت إعراضا .

وإن أعرضت راء فيها البصير مالا يكلفه أن يفلا
أي مالا يخطيء معه أنه إعراض .
وإعراض الناقة هنا أن تريك جانبها . والبصير إذا أرته جانبها فنظر علم نجابتها ،

فهذا ظاهر المعنى ، وهو مردود أيضا على ما تقدم من قوله :

صفاحا وقبلا

إذا الشعر ذو خفايا وألوان - ثم فصل صفات النجابة وهي أيضا من شواهد الإعراض

يندا سرحا مائرا ضبعها تسوم وتقدم رجلا زجولا
أى رجلا تضرح الحصى وعوجا تناطحن تحت المطا
وتهدي بهن مشاشا كهولا

العوج الأضلاع . تناطحن دخل بعضهن في بعض . مشاشا عنى بها رؤوس العظام
المركبة فيها الضلوع . كهولا . من قولهم اكتهل النبات ، أى رؤوس عظام فيهن قوة
وارتفاع ومن تأمل هذه الصفة وجد فيها عودا على قوله :

وصدر لها مهيع كالخليف تحال بأن عليه شليلا

والتناطح فيه حركة أشبه بحركة الشليل الأملس المتموج منها بمحض التداخل إلا أن
يكون في هذا التداخل معنى التموج كما يدخل الموج بعضه في بعض وكذلك حركة
الضلوع في الصدر القوي الجيد .

وصفة المرأة التي ذكرها من هذا غير بعيد .

ثم استمر في صفة مشى هذه الناقة ، وتشبيهاته لا تنى تحمل معاني من الرمز :

تعز المطى جماع الطريق إذ أدلج القوم ليلا طويلا

أى تغلب الإبل الأخرى وتسبقها على الطريق . وهنا رجعه الى قوله من قبل :

توطأ أغلظ حزانه كوطء القوي العزيز الذليلا

ولو نستعير ورقة من كتاب جون كيري John Carey صاحب كتاب النقد المعاصر
عن الشاعر جون دون John Donne لذكرنا القارىء أن الوطاء والجماع كلاهما يجرى
بمعنى المباضة . والجماع الطريق هنا أى معظمه .

كأن يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا

أى الإبل وأشر بهن معنى النساء بهذا الإضرار

يبدأ عاثم خر في غمرة قد أدركه الموت إلا قليلا
تلقى حركة الهمزة على الدال .

هنا وصف جيد بارع من حيث حاق تصوير الحركة ، إذ الشاعر إنما التقط حركة اليدين والرجلين وفيهما عند إسراع الناقة اضطراب ، فتشبيه ذلك بحركة العاثم المجد وقد كاد يغلبه موج أو تيار فبدأ من ضرب يديه ورجليه إلحاح منازعة ذات إسراع مفرط مذعور ، تشبيه دقيق . على أن حال الناقة حين تجد وتندفع أبعد شيء عن حال الغريق . وما خلا الشاعر من تضمين وصفه إيجاء بما كان قاله من قبل من معنى الفراق على كراهة ذلك وعلى بأس من صلاح الحال ، ومن معنى سيقوله من بعد عن قومه والذين كانوا لهم جيرانا وحلفاء من قبل والمشرع بالإيجاء قوله :

قد أدركه الموت إلا قليلا

إذ قوله «يبدأ عاثم خر في غمرة» واف بالصفة المرادة ، ولكن هذه الزيادة مع توكيدها وتقويتها لمراده من التشبيه أدل على مكنون من الإيجاء .
ثم في الغمرة شبه من معنى العبرة ، وذلك حيث قال :

فبادرتاها بمستعجل من الدمع ينضح خذا أسىلا

ثم من هذه الغمرة تحيى وثبة الشاعر الى معاني الحكمة التي ختم بها قصيدته والتي هي أربه وضالته التي ينشد .

ومع الوثبة شيء من تداعي المعاني وقوة دلالة الرمز .
وقد يذكر القارئ الحكيم أن الشاعر إنما رأى في أول القصيدة من أمامة بعد هجره إياها الطويل خيالا .

وحملت منها على نأيا خيالا يوافي ونىلا قليلا

حتى هذا الخيال لا يزوده ما يزعم الشعراء أنهم يتزودونه . قال عمرو بن قميئة

نأتك أمامة إلا سؤالا وإلا خيالا يوافي خيالا

خيال يخيل لى نيلها ولو قدرت لم تخيل خيالا

ولكان بشامة تعمد الى أن يشير الى مقال ابن قميئة هذا حيث قال :

هجرت أمامة هجرا طويلا

فأمامة كما ترى هي نفس العلم الذي جاء به عمرو بن قميئة من قبل، وكان من أصحاب امرئ القيس، مشهوراً من شعراء العرب .
وعند عمرو بن قميئة هي الهاجرة .
وذكر الشعراء تنويع الخيال كثير ومن أشهره قول ابن الخطيم :

ما تمنعي يقظى فقد توثينيه في النوم غير مصرد محسوب
وأخذ هذا المعرى فقال :

تسئ بنا يقظى فأما إذا سرت رقادا فإحسان إلينا وإجمال
وقال أبو الطيب، فجعل نفسه ذا عفاف حتى مع الخيال، وكأنه ينظر الى قول اليشكري
«من حبيب خفر فيه قدع» فقال :

يرد يدا عن ثوبها وهو قادر ويعصي الهوي في طيفها وهو راقد
والمبالغة في هذا القول . وهو بعد جيد بالغ .
وحول الخيال بشامة في تذكره النظرة حيث قال :

ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلا
ثم جعل الأمر قصة بعض ما كان .

ثم هاهنا رجع فجعل القصة طيف خيال كما بدأت . وعدل من الرمز وهو أمامة الى معان من الرموز له . وهذا يناسب عودته فجعله القصة أحلاماً وللأحلام تأويل . هاهنا الوثبة . والذي يدل على أنه جعل ما كان قصة ورمزاً، مرة أخرى خيالاً وأول ذلك الخيال قوله .

أجدوا على ذي شويس حلولا	وخبرت قـــومي ولم ألقهم
فأبلغ أمائل سهم رسولا	فإمــــا هلكت ولم آتهم
كلتاها جعلوها عدولا	بأن قـــومكم خيروا خصلتين
وكلا أراه طعاما ويلا	خزي الحياة وحرب الصديق
فسيروا الى الموت سيرا جميلا	فإن لم يكن غير إحــــداهما
كفى بالحوادث للمرء غولا	ولا تقعــــدوا وبكم منة

وحشوا الحروب إذا أوقدت رماحا طوالا وخيلا فحولاً
ومن نسج داود موضوعاً ترى للقواضب فيها صليلاً
فإنكم وعطاء الرهـان إذا جرت الحرب جلاً جليلاً
كثوب ابن بيض وقاهم به فسد على السالكين السيلاً
وهو الجزء الختامي وذروة مقاصد الشاعر.

قوله ولم ألقهم ولم أتهم يقوى مزعمنا أن هاهنا رجعة الى الطيف، لأن القصة التي قصها من قبل يقول فيها « أتتنا تسائل ما بثنا » فهذا إن يكن طيفاً، وهو كذلك، فإنه لا إتيان ولا لقاء، ولكن حلم، وقوله: « أجدوا على ذي شويس حلولا » فيه أنفاس من قوله:

فقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الـركب عنا غفولاً

فلم يكن لها اعتذار إلا الدموع، وقوله: « أتتنا تسائل ما بثنا » يشبه « وخبرت قومي ولم أتهم البيت » لأنه في هذا الذي جعله خيالاً قال: « قد عزمنا الرحيل » فهؤلاء الذين قال بلسانهم "قد عزمنا" هم قومه. وذو شويس موضع بعينه، جبل في ديار بني مرة، قال ذلك البكري في معجم ما استعجم وضبطه بشين معجمة بعدها واو مفتوحة، فباء ساكنة فسين مهملة على صيغة التصغير كأنه تصغير شأس خففت همزته والشاس الخشن، وضبطه ياقوت بفتح فكسر بوزن كريم وظريف، ويجوز أن بعضهم كان ينطقه هكذا، أو أن ذلك كان النطق على زمانه. وفي ذكر شويس كناية عن الصلابة والخشونة وعن الاعتصام والمأوى معا إذ هو جبل، ويجوز أن يكون في ذلك شيء من الإيحاء الى الحصين بن الحزام، من سادات بني مرة، لما استوثق بينه وبين قوم بشامة من حلف. وقوله "فأبلغ أمائل سهم رسولاً" كقوله « أتتنا تسائل ما بثنا » - الشبه في إرسال الرسول فإنه في معنى إتيانها تسائل كما أن من معنى ما بثنا أي شيء بثناه إن شئت، وأي شيء حالنا. وقوله: « قد عزمنا الرحيل » فقد أرسل الى قومه وعزم أن يلحق بهم وذلك قوله: « فإما هلكت ولم أتهم » فما يمنعه من الإتيان إلا أن يهلك. وقوله: « خزي الحياة وحرب الصديق » في معنى ما بث أمانة وبثته إذ قال لها كنت "عنا غفولاً" فبكت ولم تصنع إليه كبير شيء فلم يجد بدا من الهجر.

وقوله: "فسيروا الى الموت سيرا جميلاً"

تأويل ما تقدم من قوله: « هجرت أمانة هجراً طويلاً »

وقوله: « وكل أراه طعاماً وبيلاً » وإن شئت وكلا بالنصب تأويل ما تقدم من قوله:

وحملت منها على نأيتها خيالاً يوافي وعبثاً ثقيلاً
ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلاً

فهذا مع الحرمان طعام وبيل، والهجر طعام وبيل، فإن لم يكن بد من إحدي الخطتين فالهجر منه ومنها:

وما كان أكثر ما زودت من النيل إلا صفاحا وقبلا

أي إعراضا وكلاما - مغالطة أو نحو ذلك.

وإذن فهي الحرب. ولا بد لذلك من عدته، رماحا أطوالا، وخيلا جيادا ودروعا وسيوفا. ومن أكمل عدته وأبدى الحزم هيب جانبه - ثم نصحهم أن يلزموا جانب العدل حتى لا يجير البغي عليهم وبالا، وهذا متضمن في زعمه أن الخطتين اللتين خيروا؛

..... كلتاها جعلوها عدولا

أي جورا وعدولا عن الحق. فأنتم يا قوم فلا تعدلوا عن الحق فالبغي مرتعه وخيم. هذا الروح هو نفسه الذي نجده عند ابن أخته:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفي ومهما يكتم الله يعلم

فهذا قولنا من قبل إن بشامة أستاذ زهير، وذلك أقرب من أن نقول إن زهيرا من المدرسة الأوسية، وإن يك أوس تزوج أمه وهو قد روى منه، ذلك بأن أصل أخذه وتلمذته هو بشامة وعلى هذا قول الرواة وقوله:

فإنكم وعطاء الرهان إذا جرت الحرب جلا جليلا
كثوب ابن بيض وقاهم به فسد على السالكين السيلا

تقوية لما تقدم من معنى الاستعداد ولزوم جانب الجد والحزم مع تجنب البغي والجل كساء الجواد، فجعل مد الحرب غبارها وشرها جلا جليلا، فإذا حدث هذا فإن الحلف الذي عقدتموه مع الحصين بن الحمام المري والرهان الذي أعطاكموه، قالوا رهنهم ابنه، عدة لكم جسيمة لمكان الحصين ومكان بني مرة في غطفان، فهذا كثوب ابن بيض الذي جعله وقاية له من شر لقمان. وضرب بشامة ذلك مثلا. وزهير كخاله مما يضرب الأمثال.

وهذا اختتام حسن.

أرحلت من سلمى بغير متاع
انتقال الشاعر فيها من النسب وصفة الطريق كأنه اقتضاب وإنما هو وثبة درجتها
متضمنة في صفة السير الذي بدأه من عند أول النسب إذ زعم أن سلمى من قلبه
بمكان وحباله لم تنقطع ، فالرحيل إذن من أجل هذا المديح .

فلأهدين مع الرياح قصيدة منى مغلغلة إلى القعقاع
جعلها مع الرياح لركوبه وتغنيه ووروده المياه بهذه المدحة العصماء
ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثل وسماع
هذه مقدمة . ثم تدرج منها إلى المدح نفسه :

وإذا الملوك تدافعت أركانها	أفضلت فوق أكفهم بذراع
وإذا تهيج الريح من صرادهما	ثلجاً ينيخ النيب بالجعجاع
أحللت بيتك بالجميع وبعضهم	مفروق ليحل بالأوزاع
ولأنت أجود من خليج مفعم	متراكم الآذي ذي دفعا
وكان بلق الخيل في حافاته	يرمي بهن دولي الزراع

هذا البيت مع طربه صورة مذهلة — ومع ذكره الخيل خطر له ذكر الحرب ، وهذا
من باب تداعي المعاني
ولأنت أشجع في الأعادي كلها . من مخدر ليث معيد وقاع
ونصير بعد إلى ذكر تداعي المعاني :

ثالثاً : تداعي المعاني

حق هذا كان أن نذكره قبل التسلسل وقبل التدرج إذ هو في مادة ربط أول
القصيدة بما يليه إلى آخرها أصل أصيل . ويدخله الرمز والإيحاء والتدرج والتسلسل .
ولكننا أخرناه عنهما لأن أمرهما كأنه أبين من أمره . وإنما نصل إلى درك ما كان وراء قول
الشاعر من تداعي المعاني بالحدس وبالتفكير وبالتخمين كثيراً .
وبعض التداعي عفوي الانسياب آخذ ما يسبق منه بما يلي ، متجاوبة أطرافه
متساوقة تساقاً واضحاً جلياً . على ذلك قصيدة امرئ القيس " قفا نيك من ذكرى

حبيب ومنزل " - ما من فصل منها إلا هو مفض إلى ما بعده ، ودعاء المعنى أخاه له
إصبع تشير ، وقد مر تفصيلنا ذلك في هذا الجزء وفي الجزء الثالث في باب الجمال
ومقاييسه ، فأغنى ذلك عن أن نعيده هاهنا .

وفي تداعي المعاني عند طرفة قلق واندفاع دفعات دفعات . وحركة القلق تنتظم
قصيدته من عند أولها إلى آخرها مع نوع من شدة وعنف :

يجور بها الملاح طورا ويهتدي
كما قسم الترب المفايل باليد
ينفض المرد . . .
تناول أطراف البرير وترتدي
تخلل حر الرمل
لأمضى الهم
بعوجاء مرّ قال تروح وتغتدي
نصأتها . . .

تباري عتاقا ناجيات وأتبع وظيفا وظيفا فوق مور معبد
جنوح دفاق
بعيدة وخذ الرجل مواراة اليد
واروع نباض
وجاشت إليه النفس
خب آل الأمعز
فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربه أذيال سحل ممدد
وهلم جرا وقد قال يصف نفسه :
خشاش كرأس الحية المتوقد

فهذا في القلق شاهد .

وعكس ذلك حركة السأم والأناة التي تنتظم ميمية زهير من عند الطعائن إلى
صحيحات المال الطالعات بمخرم ورحى الحرب الثقيلة الطحون والشيء بالشيء
يذكر .

الوقفة عند الطلل أذكرت بحدوج المالكية . ودعا ذلك ذكر الحي والفتاة التي كما
قال :

وفي الحى أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ بزبرجد
فاللؤلؤ ثناياها والزبرجد لثاتها وشفاتها .
ثم ذكره الشمس أشعره حرها :-
وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغندى
ونعلم أن المرقال دعا إليها ذكره الشمس لقوله من بعد :
أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعر المتوقد
وإنما خب وتوقد من توهج الشمس عليه - هذه الشمس التي إياتها قد سقت
تلك الثنايا اللامعات العذاب .
ثم إذ ذالت الناقة وشبهها بفتاة الشرب دعا ذلك ذكر فتوته هو :
ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد
وأبيات القصيدة المشهورات الغر من وصف القينة إلى
وما زال تشرابي الخمر ولذتي
إلى :

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت غلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

الأبيات -

ثم بعد إذ أثبت على نفسه ما حقا يصح لمن يهيمه أمره أن يلومه عليه قال : " يلوم
ولا أدري علام يلومني " ، فقص قصته مع قرط بن معبد ومع ابن عمه مالك
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
ثم دعت الشكوى غضبا :

أنا الرجل الضرب

وإذا بهذا الرجل الضرب يعقر عقيلة مال شيخ الحى ، أبيه أو عمه

فظل الإمام يمتلن حوارها ويسعى علينا بالسديف المسرهد
فإن مت فانعيني بما أنا أهله وشقى علي الجيب يابنة معبد

وكانها أرته بصيرة فؤاده أن جرائر طيشه سترديه قتيلًا
وختم القصيدة بشراسة المقاتل وسفاهة صاحب نار الميسر وإن كانت من مآثر
الجاهلية وانتظار الموت ونعى نفسه إلى نفسه وإلى الحي من عدو وصديق :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعده

ومن تداعي المعاني الذي تحتاج في تتبعه إلى إعمال الفكر ميمية علقمة
هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم بمصرور
وكثير من الاستطراد والرجعة إلى ما تقدم من قول يدخل في باب تداعي المعاني ،
وفي ما فصلناه من متقدم الأمثلة ما يفي ويغني عن إعادته إن شاء الله تعالى
وقد تتداعي المعاني في حيز إطار عادة الشعراء من طلل ونسيب وما هو محور من
ذلك أو مقاربه .

وقد يقدم الشاعر ويؤخر مفتنا في ذلك ، فيغلب ما يمليه عليه تداعي المعاني على
ما هو مألوف من ترتيب الرحلة بعد النسيب والأغراض بعد الرحلة .
من أمثلة ذلك كلمة المزار :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد ولا شعوب هوى منى ولا نغم
ولن أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضا صوب غادية فلا سقاها من إلا النار تضطرم
وانتقل من هذا على سبيل المقابلة وهي من عوامل الربط كما سيلي ذكره إن شاء الله إلى
مدح وادي أشي بديار نجد والفتيان الذين به :

وحبذا حين تمسي الريح باردة وادي أشي وفتيان به هضم
ثم مضى في مدح هؤلاء الفتيان الهضم أي كل منهم هضم للمال بكرمه وإن شئت
فقل هضم أي ضامر غير مترهل إذ فعل لكنا الصيغتين جمع

الواسعون إذا ما جر غيرهم على العشيرة والكافون ما جرموا
والمطعمون إذا هبت شامية وباكر الحي من صرادها صرم

أي من سحابها البارد قطع - ثم كرر هذا المعنى وقرره وأكده :
وشتوة فللوا أنياب لزيبتها عنهم إذا كلحت أنيابها الأزم
أي الأوازم أي العاضة
حتى انجلي حدها عنهم وجارهم بنجوة من حذار الشر معتصم
هذا كرمهم ثم أخذ في ذكر نجدتهم وفروسيهم
وهم إذا الخيل حالوا في كواثبها فوارس الخيل لا ميل ولا قزم
وهذا كأنه أخذه من قول سلامة :

لا مقرين ولا سود جعابيب

وقاسه عليه .

لم ألق بعدهم حيا فأخبرهم إلا يزيدهم جبا الى هم
وهذا البيت مما يستشهد به النحاة أراد يزيديني . وعرض هاهنا بالعودة إلى ما كان فيه
من ذم أهل صنعاء ولعمري ما أنصفهم وما أنصف صنعاء ومضى في مدح أقوامه :
كم فيهم من فتى حلوا شائله جم الرماد إذا ما أخذ البرم
وعني بالبرم البخيل وأصله الذي لا يشهد الميسر وكانت نار الميسر مما توقد لمنفعة
الضعاف

تحب زوجات أقوام حلائله إذا الأنوف امترى مكنونها الشبم
أي إذا كان البرد وزكامه . ونظر في هذا المعنى إلى قول متمم :
ولا برما تهدي النساء لعمره إذا القشع من حس الشتاء تقعقا
ثم مضى على هذا النهج
ترى الأرامل والهلاك تتبعه يستن منه عليهم وإبل رذم
ثم وصف جفان هذا الفتى الذي جعله صورة لفتيان وادي أشي الهضم
ترى الجفان من الشيزي مكللة قدامه زانها التشريف والكرم

ينوبها الناس أفواجا إذا نهلوا علوا كما عل بعد النهلة النعم

ثم قفز به تداعي المعاني من تذكر الفتيان وكرمهم إلى تذكر الفتيات وقتاة بعينها منهن زاره طيفها -

زيارة طيفها هي التي أثارَت في نفسه بغض الاغتراب فذم صنعاء وما حولها وتمنى لو يعود - بدأ بذكر الفتيان للموازنة بينهم وبين ما كره من صنعاء ، وكان أنسب أن يبدأ بذكر الرجال .

ثم كأن أمر الطعام والجفان صحبه تداعي المعاني الذي جر إلى ذكر النساء ثم إلى ذكر امرأة منهن بعينها . ثم إلى أن جاء بما شأنه أن يكون مقدمة نسيية في موضع الرحلة ، لأن الطيف يزور مع الرقاد ، وهو قد نزل لتعريس الفجر هنا فطرقة الخيال -

زارت رويقة شعنا بعد ما هجعوا لدى نواحل في أرساغها الخدم

النواحل هي الرواحل وقد كدها السير . والشعث عنى به أشعث واحدا هو نفسه ، ولكنه جاء بالجمع ليناسب ما كان فيه من قصة فتياته الكرام الذين بوادي أشي . فقد صاروا الآن معه في السفر . ولا يكون هذا الفتى الكريم ذو الجفان المكلفة ، الذي تحب زوجات أقوام حلائله إلا إياه هو

وقمت للزور مرتاعا فأرقتني فقلت أهى سرت أم عادني حلم

هذا يبين به قوة طروق الطيف وحيوية ما رأى من شخصه - ثم انتقل الى تصوير من باب أوصاف الغزل ، جعله في مقابلة ما كان من وصف الفتى الهمام الكريم :

وكان عهدي بها والمشي يبهظها من القريب ومنها النوم والسأم
وبالتكاليف تأتي بيت جارتها تمشى الهوينى وما يبدو لها قدم

وهذا جمع به بين صفة صاحبة الأعشى ، وصفة ما ينبغي أن تكون عليه المرأة المحتشمة ، وهذا من جهة الوصف لخلقها وشيبتها فيه من الجمع بين المتباينين ، المشي المتأنت حتى إنه ليهيظها والتحفظ الذي يسبغ الستر حتى على القدم ، كما بين جمعه في الرائية :

عجب خولة إذ تنكرني أم رأَت خولة شيخا قد كبر

بين صفتي البادنة والهيفاء

ثم يقول ، وكأنه جعله رمزا لنجد وللفتيان معا ، واستمرارا في ذم صنعاء :

رويق إني وما حج الحجيح له وما أهل بجنبي نخلصة الحرم
لم ينسني ذكركم مذ لم ألاقكم عيش سلوت به عنكم ولا قدم
لم تشاركك عندي بعد غانية لا والذي أصبحت عندي له نعم

وهذه مناجاة رقيقة وشكوى من روح عفيف ذي صدق في المودة . ثم فيها من جهة الصنعة رد لعهد من صاحبه على مثل حال الوفاء التي ذكر في حديثه عن أصحابه الفتيان حيث قال :-

لم ألق بعدهم حيا فأخبرهم إلا يزيدهم حبا إلى هم

وصدقه في صوابته وقسمه لرويقة أنه لم تشاركه في حبه لها غانية بعد إذ نأى ، دعا إلى تمنى العودة - فبدأ بذكر الشقراء يجعلها في مقابلة صنعاء ثم عدد مواضع بعدها مما يحب :

يأليت شعري عن جنبي مكشحة وحيث تبنى من الحناء الأطم

مكشحة موضع باليامة والأطم الواحد والجمع الآطام وأطوم وأحسبه هنا أراد الأطوم ثم أزال الإشباع وكانوا مما يفعلون ذلك ، ويدلك على هذا تأنيثه الفعل : « وحيث تبنى » والأطم المفرد مذكر . وأراد التنبيه إلى آطام جنبي مكشحة من اللبن والرمل ، ولكن أبنية صنعاء من الحجر . فهو يحن إلى حيث « تبنى الأطم » لا من الحجر ، وتلك دياره .

يأليت شعري عن جنبي مكشحة وحيث تبنى من الحناء الأطم
عن الأشاء هل حالت مخارمها وهل تغير من آرامها إرم
وجنة ما يذم الدهر حاضرها جبارها بالندى والحمل محتزم
الجبار طوال النخيل

فيها عقائل أمثال الدمى خرد لم يغذهن شقا عيش ولا يتم

فجعل الأشاء في مقابلة أشي وأنت وجعل جنتها فيها عقائل حسان كما في جنان الفردوس . وهؤلاء العقائل في مقابلة ما بدأ به من ذكر الفتيان . ثم انتقل إلى ذكر

أزواجهن . ثم إلى ذكر الخيل والفتوة ، وجعل نفسه قائد كبة الخيل . ولم يخل ههنا من نظر إلى إبل علقمة التي

يهدي بها أكلف الخدين مختبر من الجمال كثير اللحم عيشوم
وذلك قوله بعد أن قال فيها عقائل ، البيت المتقدم ذكره :-

يتباهن كرام ما يذمهم جار غريب ولا يؤذي لهم حشم
كما دم هو صنعاء وشعوب ونقما

مخدمون ثقال في مجالسهم وفي الرجال إذا صاحبتهم خدم

فدل على أنهم أو على أن منهم معه في الرجال - فدعاه ذلك إلى أن يتمنى مزيدا من الأوبة إلى دياره ، وكما تمنى رويقة من قبل وبين لها بقاءه على العهد ، حن هنا إلى صاحب له من فتيان دياره :

بل ليت شعري متى أغدو تعارضني جرداء سابحة أو سابح قدم
نحو الأملح أو سمنان مبتكرا بفتية فيهم المرار والحكم

أما المرار فالشاعر والحكم هو هذا الصاحب الذي تمناه وجعله في الرجال مقابلا لرويقة في النساء ، وقد أحسن اختيار الأسماء .

ليست عليهم إذا يغدون أردية إلا جواد قسي النبع واللجم
وكأنه يعيب ما رأى من أردية في صنعاء

من غير عدم ولكن من تبذلهم للصيد حين يصيح القانص اللحم
قوله «من غير عدم» احتراس كما ترى . وقد قال عبدة بن الطبيب وهو تميمي :

لما وردنا رفعنا ظل أردية وفار باللحم للقوم المراجيل

وأخذ عبدة من قول امرئ القيس في البائية

فيفزعون إلى جرد مسومة أفنى دوابهرن الركض والأكم
يرضخن صم الحصى في كل هاجرة كما تطاير عن مرضاخه العجم
يغدو أمامهم في كل مرباة طلاع أنجدة في كشحه هضم

فهذا عنى به نفسه وقوله في كشحه هضم يقوى تفسيرنا قوله هضم أنه جمع لهضم الكشح ، فهذا الرجل الضامر صدى من ذلك الفحل العيثوم الذي في ميمية علقمة : والإشارة الى ماثور القول وتضمينه والإيلاء إليه كل ذلك مما يدخل في باب الربط ويكون مع تسلسل الكلام وتدرجه كما يكون مع تداعي المعاني — قول بشامة بن الغدير: «جلا جليلا» دعا فكرة «ثوب بن بيض» وهو إشارة وضرب مثل وقول زهير في المعلقة :

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجهرهم

دعا قوله من بعد :

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذيان هل أقسمتم كل مقسم
فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
أي يكتن من الله سبحانه وتعالى .

رابعاً ، المقابلة

وقد تكون فرعا من تداعي المعاني ، كما قد تكون مقدمة له ، ومن المقابلة ما دلالة التباين ، فالمباين يقابل مباينه ، ومنها ما يدل على تشابه ، فيكون من باب إلحاق الأمر بما يشبهه ويكون من هذه الجهة موازنا له . فمن باب إلحاق الأمر بما يشبهه أبيات حصين بن ضمضم في معلقة زهير ، فانه لما قال :

«هل أقسمتم كل مقسم فلا تكتمن الله إلخ» ألحق بهذا كتمان حصين ما عزم عليه من الخروج وقول عنتره :

وكأننا التفتت بجيد جدية رشأ من الغزلان حر أرثم
نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبثة لنفس المنعم
فها هنا تداعي معان ، إذ وجد عند الغانية التي يصف إساحا ومنالة فهو لذلك شاكر . ولكن عمرا جاحد . عمرو هذا إما أبوه وإما عمه وإما صديق ، وهو هنا يذكر منه نكرانا وجحودا ، ويحذر من عواقب ذلك .

وألحق بعمرو هذا حنقه في آخر القصيدة على ابني ضمضم . والراجح انها كانا ذوي شر عارم ، فقد ترى ذكر زهير حصينا منها ، وقد يكون حصين هذا نفسه هو الذي شتم عنتره ، فنكره عنتره بذكر أخيه معه ، وكأن عنتره يقول أما عمرو فبكفره نعمتي قد خبت نفسي ، وأما ابنا ضمضم حصين وأخوه فقد قتلت أباهما وكمثل مصرعه مخبوء لهما عندي لو يجسران فألقاهما .

المقابلة التي تساق تداعي المعاني وينبعث منها وتنبعث منه مع الموازنة، وحذو الشيء بعد الشيء على مماثل ذي مماثلة ما له من قبله أو من بعده، هي أكبر ما عليه الربط والوحدة في معلقة طرفة. وقد نبهنا الى أن حركة الحدوج المهترزة اهتزازا شديدا - رمز انفعال الشاعر ذي الحيوية الشديدة - تنتظم الكلمة من عند «يجور بها الملاح طورا ويهتدي» الى «تناول أطراف البرير وترتدي» - ينفض المرد - أتلع نهاض - اروع نباض - جس الندامى - سامي واسط الكور رأسها وعامت بضبعيها - كرأس الحية المتوقد - كسيد الغضا - رجعت في صوتها - خب آل الأمعر

كهاة ذات خيف جلاله عقيلة شيخ كالويل يلندد
..... ذلول بأجماع الرجال ملهد.....

وما أشبه من تتابع الصفات ومن ضروب التقسيم

صهايبة العثون مؤجدة القرا بعيدة وخد الرجل مواراة اليد

هذا...

وعينية أبي ذؤيب صار فيها بعد الدمعة الحارة، من حيث ذكروا عن عمر رضي الله عنه قوله عنه إنه سلا إلى درجات من طلب العزاء وكل صورة فيها مقابلة وموازنة ومشابه مما قبلها.

أول شيء صورة الحمار الوحشي وآتته وهؤلاء يصيهن القدر بسهامه عند الورود في لحظة مأساة حاسمة:

فأبدن حنوفهن فهارب بدمائه أو بارك متجعجع
والصورة على جودتها تنظر الى قول علقمة:

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

فالداحض هو هذا البارك المتجعجع

ثم صور أبو ذؤيب صراعا أشد - الثور والكلاب والصائد ذا الأسهم:

فبدل له رب الكلاب بكفه بيض رهاب ريشهن مقزع
فرمى لينقذ فرها فهوى له سهم فأنفذ طرته المنزع
فكبا كما يكبو فنيق تارز بالخبث إلا أنه هو أبرع

وهذه الصورة الجيدة، هي أيضا من قول علقمة: فداحض بشكته إلخ
ثم خاتمة القصيدة صراع فارسين مدججين بالسلاح - وهذه كما ترى درجة أعلى وأعنف

من درجات القتال . والقدر في جميع ذلك بالمرصاد . وفي الحمار والثور كما في الفارسين
كليهما من الحمية والثقة وحسن البلاء

متحاميين المجد كل واثق بيلائه واليوم يوم أشنع

ومن عجيب الشعر ميمية المرقش الأكبر . والمرقش جاهلي قديم .
وكان الرواة لم يظفروا بكل أبيات هذه القصيدة . ولم يوفوها الشراح حقها من الشرح .
وروى عن أبي عكرمة بعض خبر هذه القصيدة أنها رثي بها الشاعر ابن عمه ثعلبة بن
عوف بن مالك ثم قال في شرح البيت :

ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادي القوم إذ أظلم

ثعلب اسم رجل ولم يرد ثعلبة . فتأمل هذا الاختلاف .

وقال الأستاذان أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبد السلام محمد هارون في تحقيقيهما
المختصر من تحقيق المستشرق ليال لشرح ابن الانباري الكبير وهي من نادر الشعر
الذي بدى فيه الرثاء بالغزل . قلت ومن تأمل القصيدة وجد أنها فيها الرثاء وغير
الرثاء ، وليست هي حقاً بمرثية وإنما الذي ذكر في البدء خبر من خبرها . وقد رأيت
اضطراب الشارح في ثعلبة وثعلب ولولا رواية رواها ما وقع هذا الاضطراب إذ أمر
الترخيم أول ما يتبادر إليك في مثل هذا الموضع . وقال في شرح البيت :

إن يغضبوا يغضب لذاك كما ينسل من خرشائه الأرقم

الخرشاء جلد الحية والأرقم الحية قال أبو جعفر . يغضب يعني الرئيس الممدوح غيره
قشر كل شيء خرشائه . قال وكل منتفخ أجوف فيه خروق فهو خرشاء .

قلت فعلى هذا التفسير الثاني : كما ينسل من خرشائه الأرقم أي كما ينسل الأرقم - والمراد
بالتشبيه غير واضح إلا أن يقال هو كالأرقم عنده السم والنكاية إذا غضب فصار
ولكن سورة الحية وانسلاله ليس أمراً واحداً .

وقال الأستاذ أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبد السلام محمد هارون يغضب يعني
الممدوح . وهذا كما ترى مخالف لما تقدم من أن القصيدة مرثية .

ومن تأمل سياق أبيات القصيدة الى قوله :

والوالدات يستفدن غنى ثم على المقـدار من يعقم

وهو البيت السابع عشر ، وجد أن الكلام محكم الترابط ، وإن تك الأبيات الستة الأوائل
نسيباً ، والثلاثة التاليات رثاء ، وسائر ما بقي حكمة وعزاء .

وقف الشاعر بمكان قفر . دار كانت دار أحباء فأقفرت منهم .

هل بالديار أن تحيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم
الدار قفر والرسوم كما رقص في ظهر الأديم قلم
ديـار أسماء التي تلبت قلبي فعيني ماؤها يسجم
أضحت خلاء نبتها ثد نور فيها زهوه واعتم

ثد أي ند وهذا أدل على خلائه إذ لو كان به أهل ونعم وشاء لكان قد بدا ذلك فيه .
صورة النبات والزهر هنا خبر عن أمر واقع ، لا وقفة مع سحر الطبيعة . إلا أن الطبيعة
أبت إلا أن تفرض على الشاعر الإحساس بجملها

نور فيها زهوه واعتم

وفطن أبوتمام ، وكان على الشعر مطالعا وبه خبيرا ، أن هاهنا تأملة للجمال فقال بيته
الجيد :

حتى تعمم صلح هامات الربا من نوره وتأزر الأهضام

ثم انتقل المرقش الى التذكر، فتذكر الحبيبة والظعائن اللاتي كن معها وحزن لذلك :

بل هل شجتك الظعن باكرة كأنهن النخل من ملهم
النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم
وصدق ابن المعتز ان البديع لم يبدأ ببشار ومسلم . ولو أصاب صاحب المقامات هذا
البيت لعدده مغنيا .

قوله هل شجتك ، هو المشعر بالحزن

قد كرره في قوله :

لم يشج قلبي ملحواث إلا صاحبي المتروك في تغلم

أي كأن قال شجنتي ذكرى الحبيبة والظعائن عند هذا المكان المعتم بالنوار المقفر من
الأحباب .

لا بل شجنتي ذكرى أمض وأوجع - صاحبي المتروك في تغلم قتيلا ، ولعله إنما وقف
بتغلم .

وأ تبع ذكر ثعلب بيتا واحدا ينعت به كما من قبل أتبع ذكر الظعائن بيتا واحدا ينعتها به :

ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادى القوم إذ أظلم

فمكان النشر ، لأن الغانيات إنما هن تراء وعبير ، اسم ثعلب علم واضح يدل على
شخص رجل شهيم واضح . ومكان " أطراف الأكف عنم " قوله : " ضراب القوانس
بالسيف . " وجعل مكان " الوجوه دنانير " باشرافها وحسنها : " هادى القوم إذ أظلم "

اذ الهداية نور . فهنا مقابلة وموازنة كما ترى .
ثم كرر معنى الحزن :

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد الا شابة وأدم
قالوا هما جبلان . ثم اخذ في باب من الحكمة والتعزى :
لو كان حى ناجيا لنجا من يومه المزم الأعمم
في باذخات من عماية أو يرفعه دون السماء خيم
خيم اسم جبل بعينه

من دونه بيض الأنوق وفو . قه طويل المنكين أشم
الأنوق الرخمة قالوا لا تبيض الا في أبعد ما تقدر عليه من الأمكنة - أي هذا الجبل بعيد
العلو . وانما ضرب المزم الأعمم وهو الوعل الذي مسكنه في الجبل البعيد مثلاً لصاحبه
المترك في تغلم ، أنه كان مثل ذلك الوعل في الامتناع ومأمولاً له طول البقاء
يرقاه حيث شاء منه واما تنسه منية يهرم
أي إن أنسأته المنيا فلم تعاجله ، عمر العمر الطويل ، ولكنها مما تعاجله أحيانا كما
عاجلت هذا الصاحب المترك قتيلا في ذلك المكان الموحش .
فغاله ريب الحوادث حتى زل عن أرياده فحطم
أي حتى زل عن ارياد الجبل فتحطم
ثم ختم التعزى بقوله :

ليس على طول الحياة ندم
هذا متصل بقوله : « واما تنسه منية يهرم » فقصارى طول العيش الهرم ، وإذن فلا ينبغي
أن يندم المرء على فوت طول الحياة - إذ وراء المرء هذا الضعف الذى مع طول العمر ثم
الموت .

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والدم ويخلف مو لود وكل ذي أب يتم
والوالدات يستفدن غنى ثم على المقدر من يعقم

أى يجدن ما يسد حاجتهن الى الولد إذ يلدن ، هذا غناهن ، إذ ليس يلزم أن يكون مع
الولد غنى المال ، ويصحح ما نذهب إليه رواية من روى يستفدن غناء بفتح الغين ، ثم
من النساء من لا يلدن ، بقدر مما قضى عليهن
بعد هذا يأخذ الشاعر في قرى آخر . ولو كان قوله :

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم
من قصيدة أخرى ، لصح القول بأن الأبيات السبعة عشر الأولى قصيدة رثاء . وهل
يصح أن يقال هما قصيدتان منفصلتان ضمهما الرواة معا لمجرد تشابه الروي والوزن ؟
ولقد قطع ابن قتيبة بأن هذه الميمية ليست بأهل أن تختار . واختيار الأشياخ قبل زمانه
لها عمن اختاروها من أشياخهم يدفع ما ذهب إليه كل مدفع .
وآخر القصيدة فيه أنفاس الحزن والتفكر والحكمة كأولها وذلك قوله :

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكة المحرم
مع كون هذا فخرا فإنه مداخلته أنفاس حزينة تتأسف على كسب الخنا هذا وتتأسف
على نهكة المحرم

إن يخلصوا يعيوا بخصبهم أو يجذبوا فهم به الأم
وهانا مرارة وهجاء . ولا ريب أنه عني بني تغلب . والمشعر لنا بالحزن أن هاهنا
خطيئة ونדما

عام ترى الطير دواخل في بيوت قوم معهم ترتم
هل أكلوا الرمم أو أكلوا من لحم ميت ؟
ويخرج الدخان من خلل الستر كلون الكودن الأصحم
الكودن ردىء من الخيل فجعل الدخان يتسرب بطينا كمشية هذا الكودن الذي ليس
بعربي

حتى إذا ما الأرض زينها النبت وجن روضها وأكم
فهذه هي الصورة التي وصفها حين وجد الديار خلّت من أهلها مع عموم الخضرة
والنوار لها - فهذا الجزء من القصيدة مرتبط بالذي تقدم .
ذاقوا ندامة فلو أكلوا الخطبان لم يوجد له علقم
فهم قد بغوا فأوحشت الديار وذهبت النعمة وقتل الفتيان وجاءت الثارات مكان
عيش الاتلاف . والراجع أنه يشير هنا الى ماكان من إسراف المهلهل وتجاوزه مقدار ما
يوجبه القصاص

لكننا قوم أهاب بنا في قومنا عفاة وكرم
أموالنا نفى النفوس بها من كل ما يدني إليه الذم
هذا في الفداء . ولكننا نقاتل إذا لزم الحفاظ . ولكن الشاعر يتذكر عهد القتال هنا بمثل

تذكره للطعائن ولصاحبه المتروك في تغلم
لا يبعد الله التلب والغارات إذ قال الخميس نعم

والخميس هنا جيش الملك الممدوح
والعدو بين المجلسين إذا ولى العشى وتنادى العم

قوله بين المجلسين أي بين مجلس ومجلس وذلك في المشاهد العامة وعند حلول
الأضياف في أمر جامع والشباب هم الذين يخدمون ويعدون بين المجلسين -
يأتي الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

أي نحل الدواهي ، دواهي الشيب والضعف بين الشباب ومن قيل له كن حكما فإنما
يقال له ذلك بعد ذهاب شبابه ، فلا تغبط أخاك أن يصير حكما فقد فقد الشباب
الذي هو أغلى وأجل قدرا .

هل صار المرقش حكما وهل ييكي شبابه هنا -
هذا أدنى ما يستفاد من قوله :

لا يبعد الله التلب والـ	غارات إذ قال الخميس نعم
والعدو بين المجلسين إذا	ولى العشى وتنادى العم
يأتي الشباب الأقورين ولا	تغبط أخاك أن يقال حكم
وبقيت الأبيات من قوله :	

ما ذنبنا في أن غزا ملك	من آل جفنة حازم مرغم
الى قوله :لسنا كأقوام مطاعمهم	كسب الخنا ونهكة المحرم

ولا أشك أنه ههنا يشير الى ما اشار إليه الحارث من بعد - [إذ قصة الحارث وعمرو بن
هند وعمرو بن كلثوم كل ذلك كان بعد زمان المرقش وإن كانت بعض قصص الرواة
وأخبارهم تكاد تجعل من هؤلاء أبطالا ابديين لما تداخلهم من عناصر الأساطير] حيث
قال :

كتكاليف قومنا إذ غزا المنذر هل نحن لابن هند رعاء
ما أصابوا من تغلبي فمطلول عليه إذا أصيب العفاء
فهذا يكذب الجاحظ أن الحارث لم يتصف من تغلب أم قال لم يكذ :

إذ أحل العلياء قبة ميسون فأدنى ديارها العوصاء
تأمل كيف جاء بعنصر مما يقع في النسب ههنا وذلك قوله فأدنى ديارها العوصاء - وما
يخلو قوله العوصاء من كنين معنى

فتأوت له قراضبة من كل حي كأنهم ألقاء
كأنهم عقبان
فهذا هم بالأسودين وأمر الـ له بلغ تشقى به الأشقياء

فقوله «فتأوت له قراضبة» هو عينه قول المرقش حيث قال :

«حارب واستعوى قراضبة»

وهذا الغازي من ملوك جفنة فعل الأفاعيل فلم يكن من تغلب للملك الحيرة من نصر، ولكن نصرتهم بنو يشكر وبنو بكر رهط المرقش ورهط الحارث - وانظر بعد الأبيات وشرح الشراح لكلامي الشاعرين . قال المرقش : -

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغم
مقابل بين العواتك والغلـ ف لا نكس ولا تـووم

العواتك من الأزد والغلف من كندة قالوا عني غلفاء وسلمة عمي امرئ القيس
فالغلف بتشديد اللام وفتحها من ولداه والعواتك جمع عاتكة من أسماء النساء اللاتي
ولدنه وبنو جفنة فرع من الأزد

حارب واستعوى قراضبة ليس لهم مما يحاز نعم
فيحوزون ما ينهبون

بيض مصاليت وجوههم ليست مياه بحارهم بعمم
أي هذه صفتهم بيض منجردون كالصقور وجوههم حديدية صلته غير أنهم سباريت
مجدبون ليست لهم بحار ذوات مياه تعم كملوك الحيرة وما يجندون من جنود، فمظهرهم
انصالات ونحبرهم جوع وشراسة وشر وشره - وروى بعضهم بنغم بالغين المعجمة
وضمنتين أو ضم وفتح فمن روى بالمعجمة وضمة وفتح فهو جمع غمة وهو من الكثرة
وهو في معنى من روى بالمهملة وضمنتين قال الشارح ومن رواه بالعين فقد
هجاهم . يعني بالعين المهملة .

ومن روى بالمعجمة وضمنتين فهو جمع غميم قال الشارح " يقال ماء غميم إذا لم يكن
ظاهرا " ١٠ هـ وهذا ينبغي أن يكون مدحا ولا يعقل أن يمدح الشاعر القضارية
السباريت أن وجوههم مشرقة إلا على وجه بعيد أن يكون أراد التأكيد والمبالغة في معنى
انصلااتهم وشجاعتهم وتوقد قلوبهم ووجوههم للحرب كقول الهذلي في تأبط شرا :

وإذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

ويجوز أن يكون عني به على هذا الوجه مدح ملك الحيرة ومن معه .
وأقرب إلى الصواب رواية العين المهملة وأن ذلك هجاء ، ثم أتبعه صفة ملك الحيرة ، أن

هؤلاء جاءوا ايضا مصاليت أهل شر، عقبان نهب وقتال ، فانقض عليهم ملك الحيرة
ومعه جيشه الكثيف وناصره من رهط المرقش
فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كغلان الشريف لهم
أي ضخم كثير

إن يغضبوا يغضب لذاك كما ينسل من خرشائه الأرقم
ويجوز أن يكون هذا في وصف ملك جفنة الغازي ومعه جيش قراضيه الذين هدام
بالأسودين أي التمر والماء ليكونوا أحرص على الحرب والنهب وقيل في الأسودين غير
هذا .

وعلى الوجهين فالقصيدة خطاب مديح للملك ضمنه الشاعر أسى على ذهاب
الشباب وتذكرا لابن عمه القتيل وللثارات والإحنة بين قومه وقوم المهلهل . وألحق
الحكمة بمعنى الحزن والتأمل في ما صارت إليه حال ابني وائل بعد أن بغى بعضهم
على بعض . وكأن قد وقف بالذي قاله عند الملك موقف الحكم ، فهذا قوله :

يأتي الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

والأقورين ملحق بجمع المذكر السالم أي الدواهي
وتأمله في ميمية المرقش هذه ترينا أن جوهر موضوعها يدور حول خصومات
حرب البسوس وما كانت تلجئ إليه ملابسائها من التهادن والاحتكام والغدر
والتريص وما إلى ذلك من حين إلى حين
ومما يشعر بمعنى الأسى والأسف على فوت الشباب قوله :
لا يبعد الله التلب والغارات إذ قال الخميس نعم
نعم أي إبل نغير عليها ونسوقها

والعدو بين المجلسين إذا ولى العشى وتنادى العم
وقد نظر زهير بن أبي سلمى في معلقته :

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم

وقد قابل بين صفة الظعائن التي في أول القصيدة ، وبين ذكره الحرب الذي جاء به بعد
قسمه . وقد أضمر ذكر الرحلة إذ وقوفه حيث وقف دلنا على أنه مرتحل ، وهو
المذهب ، يدل ذلك مثلاً قول عنتره .

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضى حاجة المتلوم
ثم قسمه بالبيت يدل على أن رحلته كانت إلى البيت ، وكانت عهود الصلح وما أشبه
تعقد عند الموسم .
وقوله :

فلما وردن الماء زرقا جاماه وضعن عصي الحاضر المتخيم
وهذا مشعر بالأمن والرفه ، يوازنه ويناسبه ما قاله من بعد :

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بهال ومعروف من القول نسلم
وقوله :

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا غمارا تغرى بالسلاح وبالدّم
فهذه غير قوله : «وردن الماء زرقا جاماه»

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلاً مستبويل متوخم
وقد جمع زهير في طريقة ربطه بين ضروب من التدرج وتداعي المعاني والمقابلات
وغير ذلك ، لقوته في منهج القريض وافتنانه ومن نظره إلى المرقش ، تفكره في أمر
المنايا - قال المرقش

يرقاه حيث شاء منه وإما تنسه منية يهرم

فهذا قول زهير من بعد

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم
وفي زهير أسف كنين على هؤلاء الذين أصيبوا في تلك الحروب . وهو عن أنسأته
الأيام فهرم وسئم ووقف موقوف من يقال له حكم ويغبط ولو فطن الفاطن لوجب ألا
يغبط :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم
وحذا زهير أمر حصين على غزوة الملك الذي غزا في ميمية المرقش وذلك حيث
قال :

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن غنمضم
ولم يستغو حصين أحدا ولكنه قال أن سيفعل ذلك :

فشد ولم يفرغ بيوتا كثيرة لدي حيث ألفت رحلها أم قشعم
وقال : سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم
وقوله «أم قشعم» فيه معنى الصقر ، لأن القشعم من نعوت النسور وهو في ميمية

عنبرة .

وقد تعلم قول المرقش

فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كغلان الشريف لهم
لهم بكسر اللام وفتح الهاء وميم مشددة أي يلتهم ما أمامه من كثافته .
هذا ومن عجيب أمثلة المقابلة آخر لامية عبدة بن الطبيب التي في المفضليات
(السادسة والعشرون) فقد نسب ووصف السير وافتن في صفة قتال الثور والكلاب .

ولي وصرعن في حيث التبسن به مخرجات بأجراح ومقتول
كأنه بعدما جد النجاء به سيف جلا متنه الأسماع مصقول
مستقبل الريح يهفو وهو مترك لسانه عن شمال الشدق معدول

ثم انتقل إلى شريح من صفة القنيص وفتوة زمان الجاهلية وصفة السير إلى
القادسية أما صفة القنيص فقوله :

لما وردنا رفعنا ظل أردية وفار بالحم للقوم المراجيل
ثمت قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل

فهذا كقول امرئ القيس :

تمش بأعراف الجياد أكفنا إذ نحن قمنا من شواء مضهب
مضهب أي مشوي على عجل لم ينضج كل النضج وفي بائية امرئ القيس صفة
الاستغلال حيث طنبوا لثيابهم وجعلوا الدروع المأذية أوتادا .
وفي صفة السير إلى القادسية ذكره المراجيل ، فهذه كثيرة ، أكثر مما يكون مع أهل
القنيص . وصفة اللحم حيث قال :

وردا وأشقر لم ينهته طابخه ما غير الغلي منه فهو مأكول
فهذا ليس بشواء مضهب ولكن لحم في قدور كثيرة . والاكتفاء بتغيير الغلي
للحم يدل على صناعة مع إغذاذ في السير لا يمكن مثله من أنه تجويد إنهاء الطهارة
طهيهم . وفي خبر القادسية فيما ذكره الطبري أن جند سعد رضي الله عنه كانت
أزوادهم من الحبوب وافرة ولكنهم قرموا إلى اللحم فاستاقوا من ماشية السواد . فهذا
يناسب صفة الطبخ الذي لم ينهته طابخه والمراجيل كما ههنا .
وقوله :

ومنهل آجن في جمه بعر
كأنه في دلاء القوم إذ نهزوا

مما تسوق إليه الريح مجلول
حم على ودك في القدر مجمول

ينظر إلى مطلع النابغة وصاحبه «إحدى بلى» التي أرادت غوايته وهو حاج ، ورمز أيضا للنجاة بالوفود إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ونيل عفوه ورضاه وكأن المطلع "بانت سعاد" ينظر إلى مطلع ربيعة بن مقروم «بانت سعاد فأمسى القلب معمودا» وهذه القصيدة كالمجارة لكعب في الوزن . والروي :

رس لطيف ورهن منك مكبول	فخامر القلب من ترجيع ذكرتها
يوما تأوبه منها عقايل	رس كرس أخي الحمى إذا غبرت
وللنوى قبل يوم الين تأويل	ولالأحبة أيام تذكرها

هذا قريب في المعنى من مقال بشامة

أتننا تسائل ما بثنا	فقلنا لها قد عزمنا الرحيفا
وقلنا لها كنت قد تعلمي	من منذ ثوى الركب عنا غفولا

الآيات ثم يقول عبدة :-

إن التي ضربت بيتا مهاجرة بكوفة الجند غالت ودها غول
فخويلة بالمدائن يقارع قومها العجم وخولة بكوفة الجند . فهل خويلة كناية عن الشاعر نفسه على مذهب عمرو بن قميئة حيث قال :
قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها
وأراد نفسه بقوله بنت عمرو كما سبق ذكر ذلك ؟
وخولة التي بكوفة الجند كل ما كان من شباب وعرام وهوى . . .
فعد عنها ولا تشغلك عن عمل إن الصباة بعد الشيب تضليل
وصدق ، لو يصح عزم امرئ على ذلك
ثم مضى ما شاء في صفة جد السير وضروب استطراد الوصف المتفرع عنه - ثم
صرنا إلى حيث قال :

والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل
فرعنا أنه خاتمة لولا ما يشوش عليه من ظلال المقدمة - زعم الفيروز آبادي أن
شوش وتشوش لحن ولحن الجوهري حيث ذكر ذلك في مادة " شيش " وفي اللسان ما
يفيد أن أصل هذا القول من الأزهري ، والإجماع منعقد على صحة ما نقله الجوهري
وفوق كل ذي علم عليم -

عاد الشاعر إلى ذكر بعض ما كان على عهد السفه والشباب - وناسب قوله تأوبه
أن يقول كما قال :

حتى اتكأنا على فرش يزيناها
فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة
في كعبة شاهدها بان وزيناها
لنا أضيض كجذم الخوض هدمه
والكوب أزهر معصوب بقلته

من جيد الرقم أزواج تهاويل
من كل شيء يرى فيها تماثيل
فيها ذبال يضيء الليل مفتول
وطء العراك لديه الزق مغلول
فوق السباع من الریحان إكليل

مبرد بمـــــــزاج الماء بينهما حب كجوز حمار الوحش مبزول
والكوب ملائ طاف فوقه زبد وطابق الكيش في السفود مخلول
وما زادت لذاذات ترف العصر على هذا - أعنى عصرنا هذا الذي يوسم باسم حضارة
أوروبا .

(١) علقمة بن عبدة بفتح الباء وعبدة بن الطيب بسكونها

رس الجاهلية مما حمله العرب الى الأندلس ولا يخفى أن الشاعر عند قوله :
تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسرايل
قد وفي الكلام حقه وهذه خاتمة حق خاتمة .
وقولنا إن الظن أن الشاعر أصاب لما مما يوقعه ذكره الفرش وذكره الدجاج وقد سبق
قوله :

أهل المدائن فيها الديك والفيل
غير أن هذه أشياء من نعمة الحواضر، ولا سيما حواضر العجم ، كان يتلذذ بذكرها أهل
الجاهلية ويزعمون أنهم شربوا من خمر العجم والروم الغالية .
وهل الحق عبدة هذه الايات بلاميته وكان قالها في الجاهلية؟ عسى ذلك . غير أنني
أميل الى ما قدمت ذكره أن القصيدة اللامية هذه كل واحد وأن هذه الخاتمة أوجبها عليه
أول كلامه .

ومن المقابلة ما يخالطه نوع من المفاجأة . هذه المفاجأة بما تدخله من تحول من المباين الى
ما يباينه تكون هي في ذاتها علاقة ربط قوي . ومن أقوى أمثلة هذا الضرب صنيع
الشنفرى في التائية ، وذلك حيث وصف المرأة ذات الحياء .

كأن لها في الأرض نسيًا تقصه على أمهـا وإن تكلمك تبلى
ثم بعد أبياته الروائع المفعمات بالعاطفة ، وقد فصلنا عنها حديثا في الجزء الثالث من
هذا الكتاب ، قال :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت	فلو جن إنسان من الحسن جنت
فبتنا كأن البيت حجر فوقنا	بريحانة ريحت عشاء وطلت
بريحانة من بطن حلية نورت	لها أرج ما حولها غير مسنت

المسنت المجدب ، والأرج المسنت لا يكون إلا أرج الرمم مما يقتله الجوع والعطش وتحلق
فوقه الطير .
بعدهذا

وبأضعة حمر القسى بعثتها ومن يغز يغنم مرة ويشمت
ثم وصف الغزوة ومشيه إليها

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل وبين الجباهيات أنشأت سربتي
أمشى على أين الغزاة وبعدها يقربني منها رواحي وغدوتي
أمشى على الأرض التي لن تضربي لأنكى قوما أو أصادف حتى

كل هذا شتان ما بينه وبين الريحان وأرج الحبيبة الذي حجر به البيت .
هذا الانتقال المفاجيء شبيه بما سماه أرسطو طاليس في حديثه عن المأساة في شعر
اليونان بالتحول Peri peteia . ولا ريب أن الشنفرى تحول وحولنا معه من حال نعمة
ولذة الى حال شدة شرسة . وقد صنع هذا لا متشتت الفكر، منساقا مع نظم الأبيات
المفردة كما يظن من لا يتعمق فهم الشعر العربي ولا يتذوقه، ولكن متعمدا إلحاق أمر
بأمر، وربط لاحق بسابق، وإحداث عنصر من الموازنة والمقابلة بين متباينين جمعتهما
تجربته وبيانه وكوصفه للفتاة ذات الخفر وتبلى إن تكلمك وصف أم العيال، وهي
صاحبة تأبط شرا، فخلع عليه من صفات الفتوة، ما جعله بإزاء ما ذكره وفصله من
صفات الفتاة وفضائل أنثاها .

أم العيال : إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت
وأميمة : [وازن بين أم العيال مكبرا وأميمة مصغرا]

تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها لجارتها إذا الهدية قلّت

قال «قلت» عن أمية «وأقلت» عن أم العيال - في «أقلت» هذه الثانية صدى ومجاوبة
لقلت تلك الأولى المنبئة عن الجود حتى عندما تقل الهدية .

أم العيال : مصعلكة لا يقصر السر دونها

وأميمة : لا سقوطا قناعها

أم العيال : تجول كعير العانة المتلفت

أميمة : ولا بذات تلفت

أم العيال : ولا ترنجي للبيت إن لم تبيت

أي من البيات وهو الغزو ليلا

أميمة : تبيت بعيد النوم . . .

تحل بمنجاة من اللوم بيتها . . .

إذا هو أمسى (أي بعلمها) آب قرّة عينه

أى أب مآبا سعيدا أو لى قره عينه فتزع الخافض
وقد جمع بين التجريتين معا في خاتمة القصيدة عند حديثه عن نفسه — حديث سلوى
عن نعمة العيش التي زلت كما قال في أول القصيدة :

فواكبدا على أميمة بعدما
طمعت فبهها نعمة العيش زلت
لوالى السلوان سبيل

ألا لا تعددني إن تشكيت خلتي
وإني لخلو إن أريدت حلاوتي
أبي لما أبى سريع مبعاتي

ولكن النفس التي تتحى في مسرته وهي أُميمة، قد بانت، فأبدل منها نفساً أخرى يعزها إعزازاً ولكنها لا تتحى في مسرته كل الانتحاء

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت ونحن جيعاء أي آل تألت

واعلم أصلحك الله أيها القارئ الكريم أنه من باب هذا التحول ما مر بك من نحو قول علقمة بن عبدة

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا

وقوله :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

بل غير بعيد من هذا الباب قولهم دع ذا، ودعها، وعد عن كذا وكذا والإقبال على الجدد بعد النسيب، ولكن كما تقدم نهنا إلى عناصر أخرى من الربط في جميع ذلك من تدرج وتداعي معاني وتفرع لاحق عن سابق ومفارقة أمر ثم الرجوع إليه كما نبه إلى ذلك ابن رشيقي في حديثه عن التخلص وقد مر في أول هذا الجزء.

وقولنا إن عنصر المفاجأة عند الشنفرى وما أشبهه من الشعر مثل التحول الذي قاله أرسطو طاليس ليس ببعيد. وجواهر مذاهب البشرية تتقارب بل هي أمر واحد وسابحة في فلك واحد. وإنما يقع الاختلاف في الأشكال. والمثال الذي ضربه أرسطو طاليس للتحوّل منه خبر أوديب. وما يحسن ذكره في هذا الباب أن أوديب استنزل اللعنة على من قتل أباه وغشي أمه وقضى بعذاب أليم. فما كان ذلك الملعون المعذب آخر الأمر إلا إياه هو نفسه ولعمرك إن قول النابغة:

ما جئت من سيء مما رميت به إذن فلا رفعت سوطي الى يدي
إذن فعاقبني ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالفند

من قبيل استنزال اللعنات الذي صنعه أوديب . فقط كان النابغة بريثا . وكان أوديب
غير بريء ، وغير جلد الفؤاد على الإثم .

ومما يذكر في هذا المعارض أن قتل الأب وغشيان الأم مما يسمونه عقدة أوديب ليس
ذلك بأمر انفردت به آداب اليونان ، فمثله دائر في خرافات الأمم .
مما نختم به هذا الفصل مما يجري مجرى المقابلة قول أبي كبير الهذلي

أزهير هل عن شيعة من معدل أم لا سبيل الى الشباب الأول
أم لا سبيل الى الشباب وذكره أشهى إلى من الرحيق السلسل

فقد أسف على فوات الشباب هنا . ثم تمثل هذا الذي أسف عليه في هذا الفتى الذي
رغب أن يتزوج أمه ثم خافه وأحس فيه قوة الشباب المبين كل المبينة لما كان فيه هو
من إقبال على ضعف المشيب وانهار قواه وذلك قوله :

ولقد سريت على الظلام بمغشم جلد من الفتيان غير مثقل
من حملن به وهن عواقد حبك النطاق فشب غير مهبل
ومبرا من كل غير حيضة وفساد مرضعة وداء مغيل
حملت به في ليلة مزودة كرها وعقد نطاقتها لم يحلل
هذه أمنية تمنها أبو كبير من أم تابط شرا التي لم يستطع إليها سبيلا

فأتت به حوش الفؤاد مبطنا سهدا إذا ما نام ليل الهوجل
فإذا نبذت له العصاة رأيته ينزو لوقعتها طمور الأخيل
وإذا يهب من المنام رأيته كرتوب كعب الساق ليس بزمل
أى ليس بضعيف ولكن إذا نهض من المنام نهض قائما

ما إن يمس الأرض إلا منكب منه وحرف الساق طي المحمل

أى هو مطوى طيا لضموره وقوة جسمه وذلك لاكتمال شبابه

وإذا رميت به الفجاج رأيته يهوي مخارمها هوي الأجدل
وإذا نظرت الى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل

صعب الكريمة لا يرام جنابه ماضي العزيمة كالحسام المقصل
يحمي الصعاب إذا تكون كريمة وإذا هم نزلوا فمأوى العيل
ود أبو كبير لو هكذا كان هو.

وفي الأبيات بعد دقاتك من معرفة العرب بالتربية ورعاية الصغار في أطوار الطفولة
الأولى كقوله ومبرا من كل غبر حيضة أي بقايا الحيضة. وداء مغيل أي إن أمه لم
ترضعه غيلا أي على حمل وذلك فيما زعموا يضعف الناشء، وأن المرأة إذ غشيت في
حال خوف أو غصبت، كان ذلك أنجب للنسل. قالوا وكان تأبط شرا امرأ قصيرا
وذلك قول قيس بن العيزارة:

فأكرم بيز جر شعل على الحصى ووقر بيز ما هنالك ضائع
شعل هو تأبط شرا. فإن صدق فهذه الصفة التي وصف بها أبو كبير تأبط شرا - « وإذا
رمى به الفجاج إلخ » تؤيد ما ذكره، وكأنه كرة تنزو إذ يهوي المخارم أو كما قال:

يهوى مخارمها هوى الأجندل

أي الصقر.

خامسا التخلص:

كل ما كنا فيه تخلص، غير أننا نخص في هذا الفصل تحت هذا العنوان مسائل منها
الخروج وهو كثير. فقولهم «دع ذا» «وعد عن ذا» خروج. وقد بينا أن كثيرا من «دع ذا»
و «عد عن ذا» له صلة تسلسلية أو تدرجية أو قوة صلة ما بها تقدمه وما يجيء بعده من
ذلك ما سبق به الاستشهاد من قول النابغة مثلا:

فعد عما مضى إذ لا ارتجاع له وانم القتود على عيرانة أجد
ونحو قول علقمه:

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهملك فيها بالرداف خبيب
ونحو

فلأهدين مع الرياح قصيدة مني مغلفة إلى القعقاع

قال ابن رشيق وقد ذكرنا بعض كلامه في أول الكتاب ومن المستحسن أن نورد كلة هنا
إذ اعتمدنا عليه في بعض ما نقول، وفصلنا من ذلك مواضع، فيما تقدم، وقد نلحق
بعضه شيئا من التعليق من بعد إن شاء الله (١).

وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من

(١) العمدة لمحقق الشيخ محي الدين عبد الحميد رحمه الله ج ١ ص ٢٣٤-٢٣٨

نسب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتماهى فيما خرجت إليه كقول حبيب في المدح
صب الفراق علينا ، صب من كذب عليه إسحاق يوم الروع منتقما
سيف الإمام الذى سمته هيبته لما تخرم أهل الأرض تخترمها
ثم تهادى في المدح إلى آخر القصيدة .
وكقول أبي عبادة البحرى :

سقيت رباك بكل نوء عاجل من وبله حقها لها معلوما
ولو أننى أعطيت فيهن المنى لسقيتهن بكف إبراهيمها

وأكثر الناس استعمالاً لهذا الفن أبو الطيب ، فإنه ما يكاد يفلت له ولا يشذ عنه حتى
ربما قبح سقوطه فيه نحو قوله :

ها فانظري أو فظنى بى ترى حرقا من لم يذق طرفاً منها فقد وألا
عل الأمير يــــرى ذلى فيشفع لى إلى التي تركتني في الهوى مثلاً
فقد تمنى أن يكون له الأمير قوادا - وليس هذا من قول أبي نواس

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواناً لعل الفضل يجمع بيننا
في شيء ، لأن أبا نواس قال " يجمع بيننا " ثم اتبع ذلك ذكر المال والسخاء به فقال :

أمير رأيت المال في نقياته مهينا ذليل النفس بالضميم موقنا

(في الأصل في نعمائه وينكسر به البيت ولا يستقيم المعنى وهو خطأ إما من الطابع وإما
من الناسخ) .

فكانه أشار إلى جمعه بينهما بالمال خاصة ، يفضل عليه ويجزل عطيته فيتزوجها أو يتسرى
بها ، وأبو الطيب قال : « يشفع لى » والشفاعة رغبة وسؤال ثم أتبع بيته بها هو مقول معناه
في القيادة فقال :

أيقنت أن سعيداً طالب بدمي لما بصرت به بالرمح معتقلاً

فدل على أنه يشفع فإن أجيب إلى مساعدة أبي الطيب فذاك ، وإلا رجع إلى القهر
والذي يشاكل قول أبي نواس قوله :

أحب التي في البدر منها مشابه وأشكو إلى من لا يصاب له شكل
 فلفظة الشكوى تحمل عنه كما حملت عن أبي نواس .
 ومما سقط فيه - وإن كان مليح الظاهر - قوله يخاطب امرأة نسب بها :

لو أن فنا خسر صبحكم ويرزت وحدك عاقه الغزل
 وتفرقت عنه كتابه إن الملاح خوادع قتل
 ما كنت فاعلة وضيحكم ملك الملوك وشأنك البخل
 أتمنعي قرى فتفتضحى أم تبذلن له الذي يسيل
 بل لا يحل بحيث حل به بخل «ولا جور» ولا وجل

فحتم علي (فنا خسرو) بأن الغزل يعوقه ، وأن كتابه تفرق عنه ، وجعله يسأل هذه المرأة وتشكك هل تمنعه أم تبذل له ، ثم أوجب أن البخل لا يحل بحيث حل ، فأوقعه تحت الزنى أو قارب ذلك ، ولعل هذا كان اقتراحا من فنا خسرو ، وإلا فما يجب أن يقابل من هو ملك الملوك بمثل هذا ، وما أسرع ما انحط أبو الطيب ، بينا هو يسأل الأمير أن يشفع إلى عشيقته صار يشفع للأمير عندها .

قلت ما يخلو ابن رشيق في جميع هذا من خلط بين أدب البلاط ، ما ينبغي أن يكون عليه ، وبين مذاهب الشعراء في الخيال والافتتان . وليس مذهب أبي الطيب في أبياته بجذ مختلف عن مذهب أبي نواس ، فمن أعان بالمال شفع . والطلب بدم المقتول أو من هو في حكم المقتول من ذلك غير بعيد . وحديثه عن فنا خسرو نهايته السؤال :

أتمنعي قرى فتفتضحى البيت

ثم قوله بل لا يحل إنما هو خروج وليس بقيادة كما زعم ابن رشيق ليرضي صاحبه أبا الحسن والله أعلم أي ذلك كان ، ثم نرجع بالحديث إلى بقية كلام ابن رشيق :
 «والاستطراد أن يبنى الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع يقطع عليها الكلام وهي مراده دون جميع ما تقدم ، ويعود إلى كلامه الأول وكأنها عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقادية ، وجل ما يأتي تشبيها وسيرد عليك في بابه مبينا إن شاء الله تعالى . ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلا وينشدون أبياتا منها :

إذا ما اتقى الله الفتى وأطاعه فليس به بأس ولو كان من جرم
 ولو أن جرما أطمعوا شحم جفرة لباتوا بطانا يضرطون من الشحم
 وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى

الأول» إلى آخر ما قاله مما تقدم ذكره في أول هذا الجزء حيث استشهد بشيء من عينية النابغة . ثم قال : «ثم اطرده ما شاء من تخلص إلى تخلص حتى انقضت القصيدة ، وهو مع ما أشرت إليه غير خاف إن شاء الله تعالى .

»وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك القصيدة ، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان فيه من النسيب ، ثم يرجع إلى مدح كما فعل أبو تمام وإن أتى بمدحه الذي تهادى فيه منقطعا ، وذلك قوله في وسط النسيب من قصيدة له مشهورة :

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم	والظلم من ذي قدرة مذموم
زعمت هواك عفا الغداة كما عفت	منها طلول باللوي ورسوم
لا والذي هو عالم أن النوى	أجل وأن أبا الحسين كريم
مازلت عن سنن الوداد ولا غدت	نفسى على ألف سواك تحوم

ثم قال بعد ذلك :

لمحمد بن الهيثم بن شبابة مجد إلى جنب السماك مقيم

ويسمى هذا النوع الإلام

وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح ، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسيله «دع ذا» و «عد عن ذا» ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه . فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله «دع ذا» و «عد عن ذا» ونحو ذلك سمى طفرا وانقطاعا وكان البحري كثيرا ما يأتي به ، نحو قوله :

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى	لكن قلبي بالرجاء موكل
إن الرعيمة لم تزل في سيرة	عمرية مذ ساسها المتوكل

ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة «إلى فلان قصدت» و «حتى نزلت بفناء فلان» وما شاكل ذلك» ا. هـ .

كما اهتم ابن قتيبة بقصيدة المدح كذلك اهتم ابن رشيق ، وقد بسطنا القول في أهمية قصيدة المدح حتى كسدت سوقه وكان كسادها ببلاد المغرب والأندلس متأخرا في الزمان عما أصابها بالمشرق .

وقد ترى أن ابن رشيق فطن إلى أنه قد يكون لعد عن ذا ودع ذا وما أشبه اتصال بها قبله ، وما سماه التخلص هو نص في معنى اتحاد القصيدة وتشابك أجزائها كما تقدم ذكره أول شيء . وقوله وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب ، عنى به الإلمام والخروج والنفي ما أحسبه إلا قد أراد به التقليل إذ قد مر بنا قول حسان :

إن كنت كاذبة الذي حدثني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأجابة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام
وقد اتبع أبو الطيب طريقة حسان حذوك النعل بالنعل حيث قال :

ولـو كنت في أسر غير الهوى ضمنـت ضمان أبي وائل
فدى نفسه بضمان النضار وأعطى صدور القنا الذابل
وصدق ابن رشيق أن أبا الطيب كان يكثر من هذا الضرب الذي صار يسمى حسن التخلص وأولى به اسم الخروج كقوله :

يسودعتنا والبين فينا كأنه قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق
قواض مواض نسج داود عندها إذا دخلت فيه كنسج الخدرنق
أي العنكبوت .

وكصنيع أبي تمام في ظلمتك ظالمة البريء ظلوم صنع في :

أقبلتها غرر الجياد كأنها أيدي بني عمران في جبهاتها

ثم قال :

سقيت منابتها التي سقت الورى بندي أبي أيوب خير نباتها

ووقف أبو منصور الثعالبي عند هذه التائية وقفة طيبة ، وكان بشعر أبي الطيب عارفا وله محبا وللشعر ذواقة وناقدا وقد بينا ما نراه من تقديمه في باب النقد وإنكار من زعم أنه سطحي في كتابنا (مع أبي الطيب) وفي كتابنا (التماسة عزاء) وليس لعمري بسطحي من كتب الفصول التي كتب عن أبي الطيب والبديع والشريف الرضي وأبي فراس وأصحاب الصاحب ، وهذا باب واسع ليس هنا مكانه .

ومن اساءات أبي الطيب في مسلكه سبيل حسن التخلص فصاربه الى نوع من الاحالة :

أحبك أو يقولوا جر نمل ثيرا وابن إبراهيم ريعا
غير أن أبا الطيب كما كان يسلك هذا الباب ، كان يسلك غيره من أبواب الربط وله في ذلك افتتان أي افتنان . والمذهب الذي ذكره ابن رشيقيق للناطقة في العينية كثيرات أمثاله عند أبي الطيب . ومن أجود ما جاء له في هذا ميمية .

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعالة فوق الكلام
وهي من روائع الشعر العربي كله وفيها أبيات صفة الحمى وفيها قوله الذي ختم به :
تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجاء
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام
أبو الطيب عالم وحده .

ويشبهه مذهب حسان وإن لم يخرج كخروجه لصلة كلامه صلة أوثق أوس بن خلفاء
حيث بدأ بفخر ثم خلص منه إلى هجاء رجل بعينه وأصاب قومه وذلك قوله :
جلبنا الخيل من جنبى أريك إلى أجل إلى ضلع الرخام
بكل منفق الجرذان بحر شديد الأسر للأعداء حام
أى يخرج الجرذان من نافقائها أى أجحارها لكثرة خيله وشدة وقع حوافرها .

أصبنا من أصبنا ثم فتننا على أهل الشريف إلى شام
وجدنا من يقود يزيد منهم ضعاف الأمر غير ذوى نظام
ثم انصرف إلى هجاء يزيد ، وهذا على شبهه بخروج حسان أقل احتيالا منه لأن نفس
الفخر وثيق الصلة بنفس الهجاء .

سادسا ، المخاطبة

وهي ضرب من الاحتيال على الربط وحفظ الوحدة كان كثيرا عند القدماء وما نص
عليه ابن رشيقيق نصا ، غير أنه يدخل في مقاله « ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى
معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه » .

فمن أمثله ما صنعه عمرو بن كلثوم في المعلقة حيث خاطب بدءا فقال :

ألا هبي بسحنتك فاصبحينا

ثم قال :

قفى قبل التفرق يا ظعينا

فجعل الساقية ظعينة وكل امرأة ظعينة ، ولكنه أراد بها الكناية عن الأعداء لما قدمنا ذكره من غزلهم بنساء العدو، ثم لما ضمنه من معنى الفراق هنا .

ثم قال : قفى نسألك هل أحدثت صرما لوشك الين أم خنت الأمين

بيوم كريمة إلخ

ثم كما قال ابن رشيق رجع الى الغزل إلى قوله :

تذكرت الصبا واشتقت لما رأيت حولها أصلا حدينا

فقد وقع الفراق وقومها أعداء . وعاد الشاعر إلى الخطاب ولكنه خاطب رجلا هذه المرة :

أبا هند فلا تعجل علينا

وقد مهد لخطاب أبي هند بقوله :

فأعرضت اليامة واشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا

وهي أسيافه وأسياف قومه . هذا قريب من الخروج الذي تقدم ذكره . وأبو هند كأنه أبو الظعينة التي فارقت . وغير خاف أنه أراد به عمرو بن هند فجعله أباهما كما ترى ثم قد صرح باسمه فيها بعد :

بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقلبكم فيها قطينا
بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا السوشاة وتزدرينا
تهددنا وأوعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتويننا
فإن قناتنا يا عمرو أعيت على الأععداء قبلك أن تلينا
ثم خلص إلى الفخر وتحدى بني بكر وبني الطماح والناس جميعا ، ومعلقة عنزة مرتبة على تسلسل وتدرج وتداعي معان كل أولئك معا في إطار عادة الشعراء . إلا أنه جعل من الخطاب وسيلة قوية توصل بها إلى الربط .

خاطب دار عبلة أولا . ثم صار إلى ذكر عبلة نفسها :

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتلثم

وعاد إلى الطلل على النحو الذي نبه عليه ابن رشيق في «حيث من طلل» ثم إلى عبلة «علقتها عرضا» - ثم خاطبها

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركبكم بليل مظلم

ثم انصرف الى حمولة أهلها بعين عبد يحسن الحلاب والصر. وإن شئت جعلت هذا من عقدته بخزي لونه وهو قول يقول به بعض أهل العصر يريدون أن يضاهئوا به الفرنجة الأمريكيين وغيرهم أنه للعرب زئوج كما للفرنجة زئوج استعبدوهم. وفي بعض المعاجم في تعريف السودان أنهم عبيد العرب. وكان الجاحظ رحمه الله سليل عبد أسود كان جمالا لعمر بن قلع الناسىء - أى من القوم الذين قال قائلهم

ونحن الناسئون على معد شهرور الحل نجعلها حراما

ولعله كان من البجاة أو ممن اختطفه البجاة من بلاد السودان أو الحبشة فبيع بتهامة. وكان الجاحظ مما يأنس بالزئج وأخبارهم كحديثه عن الفاشكار الذي لم يكن يحسن الفشكرة أحد مثله، أحسبها تصفيف أعواد القمح بعد حصاده ورسالته عن السودان وفضلهم، وحكايته عن شيخ عظيم جهير الصوت يستقصي الإعراب وقد ولده رجل من أهل الشورى وكان - كما قال أبو عثمان - بقرب عبد أسود دقيق العظم دميم الوجه ورأى أكبره فقال حين نهض ورأى عظما: يا أبا عثمان لا والله لا يساوي ذلك العظم البالي، بصرت عيني به في الحمام وتناول قطعة من فخار فأعطاه رجلا وقال له حك ظهري، أفتظن هذا يا أبا عثمان يفلح أبدا.

وأغلب الظن أن أبا عثمان قد ظن أنه لا يفلح ولولا ذلك ما ساق الخبر. وليحذر من يخوض في أمر عنتر. وقد جاء الأثر بإكبار النبي صلى الله عليه وسلم أمره واستحسانه شعره إن صحت روايته، أن يكون ممن عسى ألا يفلح أبدا أو لا يساوي ذلك العظم. وقد كانت في عنتر سباحة خلق وكرم نفس وكبرياء ثقة بما عنده من بلاء لا كبرياء است في الماء وأنف في السماء.

وكان عنده التعريض والتهكم بما كان يطعن به فيه من دونه، فإن يك هذا عقدة نقصه فذاك - مثل قوله:

كالعبد ذى الفرو الطويل الأصلم

ومثل قوله: سودا كخافية الغراب الأسحم

ومثل قوله: ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

ولو كان بنفسه سقم نقص ما قال هذا، وقد يسخر كما ترى بهؤلاء القائلين ويك عنتر أقدم. وزعم بعضهم وأظنه صاحب الموشح أن عنتر كان ممن خام ثم أقدم لقوله: اذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكنى تضايق مقدمي

وكان الرجل ذا علم بالحرب وخبر أنه كان يضرب الجبان لينخلع قلب الشجاع يشهد

بهذا ثم وصف عنتره ثغرها
إذ تستبيك بذي غروب واضح
وكان فأرة تاجر البيت
أو روضة أنفـا... .

وبعد أبيات الروضة والذباب المترنم .
وهل تعصب أبو عثمان لابن عمه آبائه إذ زعم أن صفته الذباب من التشبيهات العقم
التي لا تستطاع ؟
وإذهي :

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية
التفت عنتره إلى نفسه ، فهذا أول مجيئه بالغرض الذي من أجله سيقى القصيدة ، وهو
خروج خفي إذ هو تمهيد دقيق رشيق
وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

وحشيتي سرج على عبل الشوى نهد مراكله نبيل المحزم

والمرأة عما تشبه بالمهرة .
والصفات التي خلعتها عنتره على مهره بعضها منتزع من صفات الفتاة - عبل الشوى ،
وتوصف الفتاة بامتلاء العضد والساق وحسنهما .
نهد - وذلك ظاهر

نهد مراكله أي سام على جوافر وقوائم صلاب . وإن تك عجلة الموصوفة هنا ما هي إلا
سمية التي قال فيها :
أمن سمية دمع العين تذريف

الآبيات الفائية التي طرب لها أبو العلاء في غفرانه (٣٢٥) ومع ذلك أدخله النار وقال
«لقد شق على دخول مثلك النار» وصار به تداعي المعاني إلى أن يورد بيتا زعم أن
سيبويه كان ينشده بكسر الهمزة كقولهم مغيرة بكسر الميم وهو

إحب لحبها السودان حتى إحب لحبها سود الكلاب

وليس البيت في نصوص الكتاب التي بأيدينا ، ولكن فيها المغيرة بكسر الميم وممتن
ولعل ما بأيدينا من الكتاب نقصت منه مواضع فمثلا البيت :

أتيت مهاجرين فعلموني ثلاثة أحرف متشابهات
وخطوا لي أبا جاد وقالوا تعلم سعفصا وقريشيات
مذكور في الهوامش كأنه في شرح الأعلام للشواهد وليس في نص الكتاب ، ولعل الأعلام
أن يكون استشهد به ، وهذا بعد باب آخر ونعود إلى ما كنا فيه .
وقد ذكروا أن سمية أغرت به أباه فضربه - فكأن قد رقت له وتجللته تحول بين أبيه وبينه
إذ ضربه أبوه ، وذلك قوله :

تجللتني إذ أهوى العصا قبلي كأنها رشأ في البيت مطـروف
العبد عبدكم والمال مالكم فهل عذابك عني اليوم مصروف
وقوله «رشأ في البيت» يشبه قول علقمة :
كأنها رشأ في البيت ملزوم
ومن علقمة أخذه . وكأنه نظر أيضا إلى هذا التشبيه إذ وصف أمه فقال :

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضيع ترعرع في رسوم المنزل
إن كانت أمك يا هذا رشأ الساق منها مثل ساق نعامة
يعني امتلاء ساقها وغلظه .

وقوله «نبيل المحزم» يفيد ضمور مهره وضمور عبلته أيضا .
على أنه من تمام أدبه لم يمض في صفة حصانه ولكن رجع إلى أمر محبوبته :
هل تبلغني دارها شذنية
وهذا قولنا أنه في تداعي معانيه وأخذ كلامه بعضه برقاب بعض التزم بإطار عادة
الشعراء من نسيب فناقة -
ثم بعد أن بعدت وتمنى أن تبلغه دارها

خطارة غب السري زيافة تطس الإكام بوخذ خف ميثم
وشبه الناقة بالظليم
صعل يعود بذئ العشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم
وذكر جدها وجنونها في السير ثم بروكها وكأن صدرها ناي له هزيم - وهذا من أجل
الشعر

برکت علی جنب الرداع کأنما برکت علی قصب أجش مهضم

إنما عني صوت هزيم صدرها

بعد هذا عا د إلى المحبوبة فخطبها ،

أثنى علي بما علمت فإنني سمح مغالطتي إذا لم أظلم
وجعل ذلك ذريعة لمزيد من الدفاع والحديث عن نفسه والفخر الكريم النبيل مع
اعتدال وأناة وتدبر كتدبره إذ قال :

... لم أخنم عنها ولكني تضايق مقدمي

قال :

ولقد شربت من المدامة بعدما
بزجاجة صفراء ذات أسرة
فلذا شربت فلأنني مستهلك
وإذا صححت فما أقصر عن ندى

ركد الهواجر بالمشوف المعلم
قرنت بأزهر في الشمال مفدم
مالي وعرضي وافر لم يكلم
وكما علمت شمائل وتكـرمي

ومن ها هنا أخذ يتقرب إلى عبله . وقد ذكرنا في غير هذا الكتاب أن شكسبير قد تأثر بسيرة عنتره ومقاله في قصيدته هذه حيث صاغ ما صاغه على لسان القائد الذي سماه أوتيلو (وترجمها بعضهم عطيل وقد تكون من عطاء الله وقد تكون محرفة من اسم عنتره) إذ زعم في دفاعه عن نفسه أنه إنما سحر الفتاة بحديثه عن شجاعة نفسه وعن مغامراته . ولا تستبعد أن يكون شكسبير سمع في المجالس ممن كان له علم بالعربية وآدابها . وقد ذكرنا أن بيدويل وهو على زمان شكسبير كان بالعربية عالما ولا ريب أنه كان من علماء الملك جيمس الأول الذين صدر عنهم نص الكتاب المقدس الموثق عندهم . ومن قبل كما ألمعنا كان لشوسير بالعربية صلة وثيقة إذ قد سفر إلى إسبانيا وكانت الأندلس لم تزال لها بقية صالحة على زمانه ، وقد ذكرنا أيضا كتابته رسالة عن الأسطراب ما كان ليقدّم مثله على مثلها من غير علم بالعربية ، وقد تقدمه بزمان غير طويل من بني وطنه أحد أكابر علماء القسيسين بالعربية وهو روجر بيكون في القرن الثالث عشر الميلادي ، ومن قبله في القرن الثاني عشر الميلادي «أد يلارد البائي» الانجليزي Adelard of Bath وهو معاصر لأيبيلار الذي عشق ايليوز وهذا فرنسي . وإنما نكرر هذا القول الذي ذكرناه من قبل لأن في زماننا هذا لن نفك نحتاج إلى تأكيد الحجة حتى يعيها الغافل والمتغافل وبالله التوفيق .

ثم انظر إليه كيف بعد قوله «وإذا صحوت» وما زال في معراض الفخر ببلائه في الحرب

المراد به التقرب إليها ، جعل لها مكانا بمخاطبتها خطابا خفيا حيث قال :

وحليل غانية تركت مجدلا تمكو فريسته كشدق الأعلم

أي رب حليل غانية مثلها - بل هي عنده أجمل الغواني وأحبه . ولذلك فهو حقيق ألا
يخيم عن حمايتها بما وهبه الله من شجاعة وغيرة وصبر ونصر .
قوله «كشدق الأعلم» من قبيل قوله «كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم» قالوا كان يقال
له عنتره الفلحاء وما أرى ذلك قيل إلا لأن شفته قد كانت غليظة . قال أبو الطيب
يذكر كافورا :

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

وأوصاف السودان - في ألف ليلة - قرية من هذا ، حتى إن بعضهم يوشك أن يكون
مفترشا بعض شفته .

سبقت يداي له بعاجل طعنة ورشاش نافذة كلون العندم

هذه هي الصورة الأولى - ثم قوله تمكو فريسته الصورة الثانية وفيها أنفاس أسف . كان
حليل غانية محبوبة ، والآن مجدل لجراحاته بالدم وذماء الموت صغير . قوله بعاجل
طعنة ورشاش نافذة جعلها معا أمرا واحدا . وهذا أجود من قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضءها
وإنما قصد إلى تصوير الغيظ وحقد طلب الثائر . أما عنتره فصور محض لقاء فارس
وفارس

متحاميين المجد كل واثق بيلائه واليوم يوم أشنع

إلا أن أحدهما يقال له الفلحاء ويقال له الأعلم ، فلتعلمن أينما الفلحاء وأينما الأعلم .
ظاهر هذا الحقد ولكن باطنه لمتأمل الصورة أسف وحزن وتفكر في مصائر الأيام . لعله
هو أن يكون ، لو لم تعجل يده بسابق الخبرة المقتول ، وإذن لكانت فريسته هي التي
تمكو -

وليصرف الحلوة التي خاطبها أتبع ذلك قوله يخاطبها :

هلا سألت الخيل يا بنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

أنا أيضا لقيت بلاء الحرب وأوجاعها فليس دهري القساوة وإنما هو الحفاظ وصدق
القتال وليس ينجي من الغمرات شيء غيره .

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاورة الكماة مكلم

لا حظ الربط بين خطابها مع الإعجاب بهذا المهر - سابح نهد - ثم هذا العطف عليه والكناية به عن نفسه : « تعاورة الكماة مكلم » ثم بين سبب هذا التكليم ، أنه يعرض نفسه للطعان وللسهام وهي منايا تخطىء وتصيب ومن تعرض لها فقد أهدف

طورا مجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصص القسي عرمرم
يخبرك من شهد الوقعة أنني أغشى السوغي وأعف عند المغنم
أي في أيضا مع كمال الفروسية ضربا وطعنا كمال آدابها ، وفي ذكر العفاف تزكية لنفسه عندها ، أنه حين ترك حليل الغانية مجدلا عف فلم يروعها ، إذ كان إنما يدافع عن حوزته وعن حريمه أيضا وهو القائل :

أنا الهجين عنتره

كل امرئ يحمي حره

أي فرجه وعننى بذلك أمراؤه ونساءه :

أسوده وأحمره

والشعرات الواردات مشفوه

وهذه لغة مكشوفة خشنة تناسب دفعه الظلم عن نفسه لما أراد أن يكر ولم يعده أن يحمره ، ولكل مقام مقال . ثم جاء بعد صورة حليل الغانية بصورتين تدرج فيهما من هذه الصورة الأولى من بئيس إلى أباس منه إلى أشد من ذلك - فالثانية قوله :

ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

بل هو متحد قتول ، فلهذا كره الكماة جانبه ، والكماة جمع كمي وهو الشجاع المقاتل الذي قد كمي كل ضعف فلا يدري قرنه أين يصيبه . كمي يكمي (باب ضرب) أي ستر ومنه قولهم كمي شهادته أي سترها ، وفي دارجة أهل المغرب يكمي أي يدخن التبغ لإدخاله دخانه في صدره كالشيء المكتوم^(١)

جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

فهذه الطعنة عاجلة نافذة إلا أنها دون مفاجأة الأولى التي كان نفاذها وانفجار الدم منها كأنها شيء واحد حدث كله في وقت واحد ، وقد بين عنتره ما صحب هذه الطعنة على عجلتها ونفاذها من جهد خير بالقتال متمرس به :

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

(١) أو لأن أوائل المدخنين كانوا لا يجاهرون بذلك ويخفونه عن مجترمونه أو يتهبونهم

وفي قوله « ليس الكريم على القنا بمحرم » من نفس الأسف والتفكر في مصائر الحياة قريب مما في قوله :

تمكو فريسته كشدق الأعلم
وقد فصل صورة هذا الأسف وروح المأساة في قوله من بعد :

فتركته جزر السباع ينشئه يقضمن حسن بنانه والمعصم
وذلك أنه كان مدججا فما بدا له منه إلا هذا البنان والمعصم بحسنهما ، وما كان لذلك
من غناء له إذ عاجله هو بطعنة من مثقفه ذي الكعوب المقوم .
والصورة الثالثة لمقاتل متمرس شرس جريء بصير بالحرب واثق بنفسه عظيم
الختزونة ، وقد احتاج عنتره الى رمحه وسيفه معا ليقهره :
أول شيء كأن لم ير منه إلا هذه الدرع السابغة والهيئة المهولة الشخص ، وكأنه شجرة
من شجر السرح .
والمبارزة التي يصفها عنتره كأنها مبارزة راجلين لا فارسين على جواديهما وكان هذا المبارز
معلما وكنى عن جودة تصريفه القناة والسيف بقوله :

ربذ يده بالقداح إذا شتا هتاك غايات التجار ملوم
أشرب صفته إذ يلعب الميسر وإذ يسبأ الخمر لونا من حركة أداة الحرب ومن الطعن
ومشك السابغة التي هتك فروجها حتى أصاب مقتله
لما رأي قد نزلت أريده أبدى نواجزه لغير تبسم
عهدي به مد النهار كأنها خضب البنان ورأسه بالعظم
فالبنان الذي كان يصرف به السلاح والقداح والرأس الذي عليه الخوذة تبرق وقد كثر
هو عن أنياب قد سال الدم عليها وجمد وهو جسد ميت الآن . طعنه أولا فهذا هتك
فروج الدرع ولما أحدث به ذلك اضطرابا علاه بالسيف القاطع فشق هامته أو كما قال :-

فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديد مخذم

ثم ها هو ذا قتيلا

بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى نعال السبت ليس بتوأم

قوله يحذى نعال السبت يفيد به إكفاءه عن سرحه حتى كأن قد ارتفعت قدماه وتدل
سائر جسده ، كان كسرحة قائمة وهو الآن كأعجاز نخل منقعر

وتأمل قوله بعد هذا مباشرة وأغلب الظن أن هذا الترتيب صحيح :

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم

هو الآن في حومة الحرب .

ومما يشجعه على الإقدام أن يكون لقلب هذه المحبوبة فارس أحلامها .
لا يزعم عنتره بعد قهره هذا المعلم البئيس الباسل الذي بارزه أنه سبى ظيعيته فقد سبق
قوله «أعف عند المغنم» . فانصرف كما ترى الى نداء عبلة بحسرة بعدها . ثم أتبع ذلك
وصفه الموجز لمغامرة غرامية تناسب ذكر عبلة وتناسب ما قدمه من انتصار وتنزل من
بعده مكانا مناسباً له ، وكأن ذلك هو المغنم وهو الجائزة .

قد ذكرنا من قبل أن ورود هذا النموذج الموجز في ميمية عنتره يصحح ما قدمناه من أن
موضوع المغامرة الغرامية قد كان من أنماط النسب معروفاً . وعليه ما روه من كلام
امرىء القيس ومن ساروا على نهجه من بعد . ومن هؤلاء بلا شك عمر بن أبي ربيعة

يا شاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم
فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتحسني أخبرها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادي غرة والشاة ممكنة لمن هو مرتمى
وكانها التفتت بجيد جدابة رشيا من الغزلان حر أرثم
قوله وكانها التفتت بجيد جدابة اختصار لخبر اللقاء وينظر إلى مقال امرىء القيس

فسرت بها أمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرفل
تصد وتبدي عن أسيل إلخ

حسن هذه الحسنة جائزة ومغنم وشكر لهذا الصنيع الذي قدمه من نزوله يبارز حماة
الحقائق ومن يكره نزاله من الأبطال ويهرب ولكن عمرا - وكفى بعمره عن عمه أو
قبيلته أو أحد رجالها أو عن عدو له ممن يحسده وهو أسود على هذه الفعال البيض فلو
قدر على طمسها لفعل

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر نجسة لنفس المنعم

صدق

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

لكريمة الحرب . وقوله ولقد حفظت وصاة عمي ، إن رددته على عمرو علي أنه عمه ،
فكانه يقول قد حفظت وصاته ، ومع ذلك لم يشكر بلاني . وأقرب من هذا أن يكون

عمرو إما شخصا بعينه وإما كناية تعم ثم قوله ولقد حفظت وصاة عمى مردود على خطابه المحبوبة وهي إما ابنة عمه كما يزعم أصحاب السير والأخبار والأساطير وإما جعلها ابنة عمه على عرف العرب إذ الحسنة التي تراد لتكون زوجة - سواء أكان ذلك مرادا بالقوة أم بالفعل - يقال لها «ابنة عمى» ، ثم مضى عنتره إذ عاد الى خطابها يقص قصة شجاعته وإقدامه . وقد رأينا درجاته الثلاث مع الأقران الثلاثة . ثم الآن قد حمى الوطيس وجاءت ساعة الصبر وثبات الأقدام والمعرفة بالحرب متى يكون الإقدام ومتى يكون التوقف والتربص وانتظار فرص الهجوم .

علقة صور لنا المعركة في عين اباغ - تلك التي قتل فيها ملك الحيرة وأسر أخوه شأس في جماعة بني تميم - بتصوير رسام كأنها يضع مشاهد هيجاء المعركة وأهوالها كلها على لوحة بخياله المهيمن ويقولها الناصع المبين .

أما عنتره قد نقلنا معه الى وسط المعركة لنشاركه في احساسه وانفعالات نفسه وليعلمنا مما علمه واختبره بعض علم القتال - ثم لتذكر أن هذا الخطاب موجه الى ابنة هذا العم الذي قد حفظ وصاته ليكسب عطفها ومحبتها :

في حومة الحرب التي لا تشكى غمراتها الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي

يتقون به الأسنة لأنه قائدهم المتقدم أمامهم .

ثم هو الآن سيدهم . ومن شأن السيد أن يحمي عبده لأن العبد مال . العبد لا يحسن الكر ولكن يحسب الحلاب والصر .

ثم زعم بعضهم أن عنتره أقصر ببعض الإحجام والجبن إذ قال «لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي» وأولى أن يقال إن هذا يقص علينا به خبر قول أبيه له «كر» . وكأنه عندما يتقدم حين يحمي الوطيس يسمع هذا الصوت : «كر وأنت حر» . ولكنه ليس بأهوج يكر ليكون درقة غيره من الأسنة ، ولكن ليكون رأس سنانهم الطاعن في نحور العدو .

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذاكرون كررت غير مذمم

تضايق مقدمي . أي تضايقت فرصات الإقدام . ثم هاهم هؤلاء مقدمون يحرض بعضهم بعضا . ورأت عينه اللاقطة مكان من ضعفهم .

لأمر ما كانت العرب في مقامات حروبها أيام الفتوح الأولى مما تقص قصص عنتره وتتناشد شعره .

شفي نفسي وأبرأ سقمها» منبىء عن عقدة نقص ولو قد كان ذلك حقيقة أمره لكتمه ولم يصرح بشيء منه . وإنما شفي نفسه ثقته وإحساسه أن إذ دعوه بأنهم يكبرون قدره ومنهم محبون له .

والخيل تقتحم الخبار عوابسا من بين شيطمة وأجرد شيطم
الخبار مالان واسترخي من الأرض . وقد يكون عنتره هنا يصف مكان خبار أي أرضا ذات لين واسترخاء حيث وقعت المعركة . ويجوز أن تكون تلك الأرض لانت واسترخت لجري الخيل عليها أو لتصبب العرق والدم . والوجه الأول أولى وأقرب في المعنى . وكما ترى قدم عنتره ذكر الخيل مجتمعة للدلالة على أنه أقدم وقال لهم الآن کروا فکروا جماعة معا ، والخيل مراد بها الأفراس والفرسان جميعا وكلهم بهم عبوس . ثم أخلص عجز البيت كله للتنبيه على الخيل مفردات من بين شيطمة وأجرد شيطم أى طويل قوي الجسم فتيه وهي صفة توصف بها الخيل والإبل والناس وقد مر بك قول الشاعر يخاطب أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه :

يعقلهن أجرد شيطمي

وما أحسبه عني بأجرد شيطم إلا حصانه ، إذ هو الذي بدأ الكر ، والأجرد القليل الشعر وقوله أجرد شيطم يدل على أن الشيطمة هي أيضا جرداء ومما يحسن ذكره هنا بيت بشار :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوي كواكبه
فقد قدم ذكر مثار النقع ، أي ما أثير من الغبار . ولو قد كان فارسا حقا لبدأ بالخيل التي أثارته كقول عنتره ههنا وكقول أبي الطيب من بعد :

تثير على سلمية مسبطرا تناکر تحته لولا الشعار
(على أن أبا الطيب قد نظر اليه وأخذ منه في هذا البيت كما قد نظر الى عنتره أيضا وإلى ديبب عقبان النابغة حيث قال بعد هذا البيت :

غبارا تعثر العقبان فيه كأن الجو وعث أو خبار

وهذا من مبالغاته)

وأحسب أن أبا تمام كأنها قد عمد في نفسه الى أن يفسر قول بشار ، حيث قال :
من لم يقـد فيطير في خيشومه رهج الخميس فلن يقود خميسا

وكثير ممن يتعاطون النقد وعلوم البلاغة ربما استشهدوا ببشر على إحسانه الذي ضاهي به البصيرين . وبيان البيت بيان ضرير لمن تأمله للذي قدمنا من قوله بادئا «كأن مثار النفع» ولأنه أيضا لا يقصد إلى الجانب الأبصاري في قوله :

كما يقصد إلى الجانب الأسطوري . أي كأن أراد أن يقول : كأن مشار النقع يعيد على الناس يوم حليلة الذي هو ليس بسر - قالوا ثار النقع حتى بدت الكواكب . وكان بشار مما يذكر الناس بأنه من أولى الضرر، وألا ينتظروا منه أن يقول كما يقول ذو بصر، مثلاً قوله .

وقوله في إحدى الرائيين : ألصق بي لحية له خشنت
وفيها : قولي لها بقعة لها ظفر
فهذا كله من حاسة اللمس لا البصر
وفي الرائية الأخرى :

وهي إذ ذاك عليها مـزر ولها بيت جـوار من لعب

والخيل تقتحم الخبار عوابسا
 ذلل ركابي حيث كنت مشايعي
 وهذا كأنه خاتمة - غير أنه ما زالت في نفسه بقية وهذه البقية قوية المناسبة لقوله «ذل
 ركابي» وذلك قوله

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدرك
الشامتي عـرضي ولم اشتمهما
إن يفعلوا فلقد تركت أباهما
للحرب دائرة على ابني ضمضم
والنـاذرين إذا لم القهما دمي
جزر السباع وكل نسر قشعم

قد رووا قبل هذا ثلاثة أبيات : فيهن تصريح برجعة الى خطاب المحبوبة . على أن قوله
«ولقد خشيت» منبىء عن أنه يخاطبها ، وليس بحديث منه الى نفسه فقوله «مشايعى
قلبي» يمنع ذلك ، لأن حديث النفس في هذا الموضع مشعر بضعف ليس في عنتره ولا
في قصيدته هذه وكأن الذين رووا الأبيات الثلاثة بعد بيت «بأمر مبرم» وهى :

إني عـداني أن أزورك فاعلمى
حالت رماح ابني بغيض دونكم
ولقد كررت المهر يدمى نحره
ما قد علمت وبعض ما لم تعلمى
وزوت جـواني الحرب من لم يجرم
حتى اتقتنى الخيل بابني حـذيم

ولقد خشيت

(والذي علمته غيرة أهلها والذي لم تعلمه أمر القتال)

كأن الذين رووا هذه الأبيات الثلاثة تأولوا ولقد خشيت على خطاب النفس فعمدوا الى
رواية هذه الأبيات ليكون كل ذلك خطابا . ومن تأمل وجد قوله : ما قد علمت إلخ
كأنه تكرار لقوله : «هلا سألت الخيل يا بنة مالك» قوله : «وزوت جواني الحرب» كأنه
من قول زهير :

تعفى الكلوم بالمتين فأصبحت
ينجمها من ليس فيها بمجرم

ولقد كررت المهر، تكرارا لما وصف به مهره ، وفي الصياغة تكرار لقوله : ولقد حفظت
ولقد خشيت .

هذا ومن المخاطبة مذهب الحارث في همزيته المعلقة . وفيه مشابهة من مذهب عمرو بن
كلثوم في النونية . غير أنه لم يتدرج من مخاطبة الطعينة الى مخاطبة الخصوم ، بل خلاص
الى ذلك بعد النسب خلوصا مباشرا :

أيها النـاطق المرقش عـنا
وقد كرهه من بعد فقال :
أيها النـاطق المبلغ عـنا
عند عمرو وهل لـذاك بقاء
عند عمرو وهل لـذاك انتها :

وفي القصيدة بعد أمثال :

إن نبشتم . . . أو نقشتم . . . أو سكتهم . . .

وهلم جرا .

وعينية الحادرة نسيج وحدها في اعتمادها على شيء من ظاهر احتيال المخاطبة وباطن من استمرار صورة الثغر الحلو المبتسم الذي هو مخاطبه مع ما يلبس ذلك من معاني الشوق والحب ، وقد سبق منا التنبيه الى بعض ذلك في الجزء الثالث في باب الإيحاء بالتجارب الذاتية . أما احتيال المخاطبة فتكراره اسم المحبوبة عندما صار من النسيب الى الفخر - قال في البيت التاسع :

أسمى ويحك هل سمعت بغدرة البيت

وقال في السادس عشر :

فسمى ما يدريك أن رب فتيه البيت

ورب بتخفيف الباء وتشديدها يحل بالوزن والتخفيف والتشديد كلاهما قرأوا به في قوله تعالى : " ربها يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين " التخفيف قراءة عاصم ونافع وأبي جعفر وسائر القراء على الثقيل .

وقريب من احتيال الحادرة هذا صنيع ثعلبة بن صغير في قصيدته ،

هل عند عمرة من بتات مسافر ذي حاجة متروح أو باكر

وهي الرابعة والعشرون في المفضليات . البتات المتاع والزاد وما أشبه وهذا البيت مضمن خطاب عمرة إذ لم يجد لديها شيئاً فانصرف عاتبا .

سئم الإقامة بعد طول ثوائه وقضى لبائته فليس بناظر
أي ليس بمنتظر

لعدات ذي أرب ولا لمواعد خلف ولو حلفت بأسحم مائر
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعل ما منعك ليس بضائر
مسكين !!

وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبدا لذي عسر ولا مياسر
كأنه ينقض قول علقمة كله هنا وإنما دعاه الى نقضه بهذا التعميم ما مني به الآن من مزاج سوداوي

وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبائته بحرف ضامر

وهذا يشبه كلام لييد ، فإن كان سابقا له فقد أخذ لييد منه وإن كانا متعاصرين فالله أعلم أيهما أخذ من صاحبه ، ولكن قول لييد :

حتى إذا ألفت يدا في كافر وأجن عورات الثغور ظلامها

أحسبه أخذه من بيان القرآن إذ سورة صاد مكية وفيها قوله تعالى : «فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب» وكان لييد يفد الى مكة في أيام ما قبل الهجرة . وموضع الأخذ هنا الإضمار البحث اعتمادا على علم السامع بمرجع الضمير . ويبقى لفظ «كافر» متنازعا بين لييد وثلعة أيهما سبق إليه وهو عند ثلعة :

فتذكرا ثقلًا رثيدا بعد ما ألفت ذكاء يمينها في كافر

وغير ثلعة اسم عمرته فصيرها سمية عند قوله :

أسمى ما يدريك أن رب فتية	بيض الوجوه ذوي ندى ومائر
حسنى الفكاهة ما تدم لحامهم	سبطي الأكف وفي الحروب مساعر
باكرتهم بسباء جون ذراع	قبل الصباح وقبل لغو الطائر

وهذا أدنى الى وقت الشروق من قول لييد «بادرت حاجتها الدجاج البيت» وجعل ثلعة هذا مدخلا الى الفخر . ورب كما ترى عنده مخففة الباء .

وقد ضمن فخره قوله :

ولرب واضحة الجبين غريرة	مثل المهاة تروق عين الناطر
قد بت ألعبها وأقصرهمها	حتى بدا وضح الصباح الجاشر

أى ذو الإشراف والسطوع قال الشارح الجشرباشير الصباح - الجشربفتح فسكون مصدر جشرب . فالواضحة الجبين هي عمرة نفسها أو أخرى يغايظها بها على نحو قريب من نمط امرئ القيس إذ قال " فمثلك حبل " في مغايظته لعنيزة صاحبة الغبيط .
وقول ثلعة في آخر القصيدة

ولرب خصم جاھدين ذوي شذى

ليس (مع ما فيه من فخر) ببعيد المناسبة لما كان فيه من خاصمة عمرة .

ومذهب لييد في المعلقة في خطابه نوار قريب من طريقة ثلعة والحادة في مذهب هذا

الاحتياط الرابط - قال في أوائل القصيدة :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

ثم قال بعد أن وصف ناقته بما وصفها :

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصال عقد حبال جدامها

ثم قال :

بل أنت لا تدريين كم من ليلة طلق لذيد لهُوها وندامها

ثم مضى في فخره - فقله : " وغداة ريح " وقوله : « ولقد حميت » وقوله : « وجزور
أيسار » كل ذلك وما هو بمجراه داخل في مخاطبته لنوار حيث قال « بل أنت لا تدريين »
ومردود عليه . هذا . وأما المعاني والصور الباطنة الرابطة بين أول كلام الحادرة وآخره
فهي جمال سمية وحديث الشاعر إلى شخصها الجميل وهذا الجيد الواضح وهذه المقلّة
الخوراء المغرورة حيناً بعد حين - حقا أو توهم الشاعر ذلك - بدمعات الوداع ، وهذا
الثغر المبتسم الحلو ، الذي كأنها ابتسامته من حلاوتها قبله

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البينة نظرة لم تقلع

وإنما نظر إلى هذا التصدف الذي يجلو عليه المحاسن وذلك قوله من بعد :

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيد المكرع

فقد ود تقييله هنا كما ترى وكأن قد قبله

وقول " تنازعك " الحديث مفيدنا أنه كان بينهما فيه أخذ وعطاء وقد استراح
الشاعر من قوة الشعور التي تضمنها قوله « وإذا تنازعك الحديث » وما قبله من نعت
إلى التشبيه ووصف الطبيعة . وقد يبدو أول وهلة أن الشاعر قد استطرد بتشبيه الثغر إلى
وصف الطبيعة كما قدمنا أن الشعراء مما يفعلونه . ولكن مزيدا من النظر في نعتة يدل
على المعنى الذي أوردناه أخيرا ههنا أنه طلب بعض الاستراحة الوجدانية . وقد ضمن
صفة الثغر المتفرق بصفاته وحلاوته هذه الصفات التي نعت بها الغدير والسارية
والغلل المتقطع في أصول الخروع . وذلك قوله :

وإذا تنازعك الحديث رأيتهما حسنا تبسمها - لذيد المكرع
ثم وصف لذيد المكرع هذا بصفاء قطرات السارية ثم جعل ذلك غديرا لمائه مع
الصفاء لون أسجر فهذا هو اللمى

بغريض سارية أدركته الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع
فطيب المستنقع شاهدة بالصفاء . والسجرة حمرة إلى الكدرة وهو لون الماء بعد أن
ينهل على الأرض ويستن ليكون جداول وغدراننا . وأسجر هنا أي ماء غدير أسجر .
ومن نون الماء ونقل همزة الأسجر كان ذلك له وجها والوجه الأول عليه رواية الديوان .
ويفيدنا أن الوجه الثاني رواية أيضا قول الشارح ويقال ماء السماء قبل أن يصفو أسجر
(ص ٥٤ شرح الأنباري الكبير س ١١ - ١٢) فإن تك أسجر صفة لماء فلا بد من تنوين
ونقل وعلى هذا الوجه ضبط طبعة دار المعارف بتعليقات العلامة أحمد محمد شاكر رحمه
الله والأستاذ الجليل عبد السلام محمد هرون (سنة ١٣٦١ هـ ص ٤٢ س ٦)

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع
أي بعد الإقلاع والحريصة سحابة . والضمير في له يعود على ماء أسجر في رواية
من نون الماء وجعل أسجر صفة له ، وأشبه أن يكون عائدا على الغدير في رواية من لم
ينون ، أي من ماء غدير أسجر سبب سجرة لونه أن البطاح انهلكت عليها سحابة
حريصة فقشرت من أعاليها فهذا ظلمها لها إذ هي لا تمسك الماء فانحدر وفيه كدرة ثم
أقلعت السماء فاجتمع الماء صافيا وفيه السجرة كهذا الثغر الصافي ذي اللمى
لعب السيول به فأصبح ماؤه غللا تقطع في أصول الخروع
أي في أصول النبات الغض الخضرة . وصفة هذا الماء الغلل المتفرق كأنها هي
صفة لهذا الذي هو لذيد المكرع - ثغرها المبتسم .
ثم يقول - وهذا يؤكد لك معنى الاستراحة الوجدانية ، وأنه ما زال ينظر إلى الثغر
ويخاطب ذات ابتسامته الشائقة :

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع
ثم يمضى في الفخر حتى يقول :

وعمل مجد لا يسرح أهله ————— يوم الإقامة والحلول لمرتع
بسييل ثغر لا يسرح أهله ————— سقم يشار لقاءه بالإصبع

لقاءه بكسر اللام ورفع الهمزة أو نصبها فمن نصب جعلها بمعنى إليه ومن رفع لم

يبعد من هذا المعنى ، وقد كرر لا يسرح أهله . وكان ذكر الثغر لفته بنوع من تداعي المعاني إلى هذا الثغر اللذيذ الذي يحدثه فقال :

فسمي ما يدريك أن رب فتية باكرت لذتهم بأدهم المترع
وكان هذه الصورة منتزعة من ثغرها الألي المترع اللذيذ المكرع - وقد رووا في قوله من «ماء أسجر طيب المستقع» : «ببزيل أسجر إلخ» فجعلوه دن خمر، ولعل الشاعر قال هكذا أول الأمر ثم عدل عنه .

ومضى الحادرة يذكر لذته بالشراب مع صحبه - وجاء مع الأدكن المترع بصفة العيون ولكنها ليست بمقلتي صاحبت ذات الطرف الوسنان ، الحرة مستهل الأدمع - إنها عيون صحبه التي احمرت من ثمل الخمر.

هذه الخمر كدم الغزال ويروي كدم الذبيح . وفي هذا التشبيه شيء مستكن من معنى الغزال الأتلع الذي هو حبيبته الحسناء البكر التي بكرت مفارقة وما تمتعه إلا نظرة .

ههنا ، عندما ينتقل الحادرة إلى تصوير نداماه وسكرهم ورفاقه في شدة السفر، شيء من عناصر التحول والمقابلة وقد استشهدنا من قبل على ذلك بصنيع الشنفرى في التائية حيث قابل بين صفات المحبوبة وصفة رفيقه «وأم عيال قد شهدت إلخ» .

قوله : متبطحين على الكنيف كأنهم ييكون حول جنازة لم ترفع فيه ذرة أنفاس من قوله :

ظلم البطاح له انهلال حريصة

هذا الذرة تحسه في لفظتي متبطحين والبطاح وفي البكاء وفي انهلال الحريصة والجنازة هنا الدن الذي شربوه . والأسجر في رواية من روى ببزيل أسجر هو الدن وقوله من بعد يصف الأشعث

ولدى أشعث باسط ليمينه قسما لقد أنضجت لم يتورع
صورة فيها مشابه من أم عيال الشنفرى ومقابلة لقوله :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيد المكرع
ثم ما جاء بعد من ذكر السفر

ومسهدين من الكلال بعثتهم بعد الكلال إلى سواهم ظلع
أودي السفار برمها فتخالها هيا مقطعة جبال الأذرع
تخذ الفيافي بالرحال وكلها تحدي بمنخرق القميص سميدع

فهذه في مقابلة الظعائن التي كل منها تسير بحسنا تتصدف بواضع صلت
كمنتصب الغزال الأتلع
وقوله من بعد :

ومطية حملت رحل مطية حرج تنم من العثار بدعده
رجع به إلى مشقات السفر وقوله ومطية خطاب إذ كأنه قد قال : فسمى ما
يدريك أن رب مطية هكذا شأنها صنعت بها كذا وكذا .
ثم جعل آخر شيء صفته نفسه في السفر حيث أناخ وعرس وتوسد ساعده
القوي وهجع هجعة كموتة فلما نهض وجد أن ساعده قد خدر حتى كأن قد بان ، غير
أنها كانت هجعة قصيرة لم يتقلب فيها عن حال توسده فلهاذا خدر ساعده ، وناقته لم
ترك إلا أثر ثفنتها ، كأن موضع كل ثفنة من ثفنتها الخمس أفحوص قطاة .

ومناخ غير تئبة عرسته قمن من الحدثان نابي المضجع
عرسته ووساد رأسي ساعد خاظلي البضيع عروقه لم تدسع

أي لم تمتليء وتنتفخ كما تفعل عروق من جاوز الشباب وشاخ
فرفعت عنه وهو أحمر قاتر قد بان مني غير أن لم يقطع
في قوله قد بان مني نوع من أصدقاء بكور سمية وبينها مع علاقة قلبية بها . والحمرة من
ألوان هوداج الظعائن .
فترى بحيث توكأت ثفنتاتها أثرا كمفتحص القطا للمهجع
وتقي إذا مست مناسبها الحصى وجعا وإن تزجر به ترفع
ثم رجع إلى الخطاب :

ومتاع ذعلبة تحب براكب ماض بشيعته وغير مشيع

كأنه بهذا يصف حال نفسه وحالها ، إذ قد كان هو مسافر مع رفقته الشعث في شيعه
وأما الآن إذ مضت فهو متروك وحده ليمضي وحده ، أم ذكرها وهذا الثغر المبسم له
شيعه بعدها ؟ .

ولقد ردنا إلى ما بدأ بها إذ قال : « بكرت سمية بكرة فتمتع » بمقاله هنا « ومتاع ذعلبة » -
والذعلبة الناقة السريعة . وإن كانت قلوفا شابة فذلك أسرع لها . وقد يعلم القاريء
الكريم اصلحه الله أن العرب ربا كنت بالقلوص عن المرأة - فصلة متاع ذعلبة ، على
هذا بقوله « بكرت سمية بكرة فتمتع » واضحة إن شاء الله . وهل نظر ثعلبة بن صغير

في قوله : «هل عند عمرة من بتات مسافر » الى قول الحادرة في مقطع كلامه هذا فجعله هو مطلعاً؟ أم هذا الضرب من القول كثير وروده في الشعر ومنه كما تعلم قول المسيب :
«أرحلت من سلمى بغير متاع »

وأخذ الشعراء بعضهم عن بعض طريق ركوب .
وأمثلة الخطاب المجمعول واسطة للربط بعد كثرة . ومنها سوي ما تقدم جيمية شبيب
ابن البرصاء في المفضليات :

الم تر أن الحي فرق بينهم نوى يوم صحراء الغميم خلوج
نوى شطنتهم عن نوانا وهيجت لنا طربا إن الخطوب تهيج
وفيها مما يجري مجرى الخطاب :

لعمر ابنة العمري ما أنا بالذي له أن تنوب النائبات ضجيج
وقد علمت أم الصبيين أنني الى الضيف قوام السنوات خروج
وإني لأغلى اللحم نيئاً وإنني لمن يهين اللحم وهو نضيج
إذا المرضع العوجاء بالليل عزها على ثديها ذو ودعتين لهوج

هذا البيت جيد وفيه انطباع من تجربة حقيقية صادقة . هذه المرأة العوجاء أي النحيلة
السيئة الغذاء - قال الهذلي :

ويأوي الى نسوة عطل وعوج مرضيع مثل السعالي

وهذا الطفل ذو الودعتين الجائع الذي يروم ثديها وليس فيه ما يسد رمق جوعه .
وفي هذه القصيدة بيت ذكر فيه دمشق والأرز إذ وصف ناقته فقال :
لها ربذات بالنجاء كأنها دعائم أرز بينهن فروج

وقرية من هذه الجيمية في منهج الخطابة ، وهي أسبق منها زمانا بلا ريب لأن صاحبها
عمرو بن الأهم أقدام زمانا من شبيب البرصاء قافية هذا التي أولها :
ألا طرقت أساء وهي طروق وزارت علي أن الخيال يشوق

وقد جاء بالخطاب في أولها ثم ساق الكلام عليه :

ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق
ذريني وحطي في هـواي فإنني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق

ثم ذكر الضيف وخروجه اليه . وقد كان عمرو بن الأهتم من سادة بني تميم وخطبائهم ووفد الى النبي صلى الله عليه وسلم وله مع الزبرقان بن بدر في ذلك خبر . وكأن شيبا نظر اليه في الذي خاطب به امرأته وافتخر به من قرى الأضياف وهو قوله :

وإني كريم ذو عيال تهمني	نوائب يغشى رزؤها وحقوق
ومستنجع بعد الهدوء دعوته	وقد حان من نجم الشتاء خقوق
يعالج عرنينا من الليل باردا	تلف رياح ثوبه وبروق
تألق في عين من المزن وادق	له هيدب داني السحاب دفوق
اضفت فلم أفحش عليه ولم أقل	لأحرمة إن المكان مضيق

ومذهب المخاطبة كثير

وعند الإفرنج في قصصهم مذهب شبيه بهذا الذي أوردنا من إدارة الوحدة والربط على حيلة من المخاطبة كياسمية ويا نوار ويا بنة مالك وما أشبه أحسب أن أصله من قصص ألف ليلة وجحا ونحوهما من الأساطير وهو الذي يقال له Picaresque (بيكارسك) وهو ما يجعل أمر وحدته منوطا بمغامرات شخص بعينه وإن لم يكن بين المغامرات نفسها رابط يربط بينها غير هذا الشخص المغامر - من ذلك « دون كيهوتي أو كيشوت » ويرى بعضهم أن هذا أصله من تحريف اسم جحا وذكر أبو حيان التوحيدي في بعض ما كتب أنه كان من الكوفة على زمان بني أمية ، وقصة «توم جونز» للروائي الانجليزي « فيلدنج » وما أشبه . وقد أنكر ارسطو طاليس صحة الوحدة على هذا الوجه في المأساة وعاب من جعل قوام مأساته أخبار هرقل البطل وقال برأيه المعروف في تشبيه وحدة المأساة بوحدة الكائن الحي وهو ما يقال له الوحدة العضوية . ثم استعمل هذا اللفظ على غير وجهه ، والله الموفق للصواب .

سابعاً ، الاقتضاب

قال زهير بن أبي سلمى في المعلقة :

فلما وردن الماء زرقا جاما	وضعن عصي الحاضر المتخيم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومفام
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله	رجال بنوه من قریش وجهرهم
يميننا لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم

فهذا اقتضاب ، وسوغه أنه متضمن لمعنى الرحلة إذ قوله :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

يدل على ذلك ، ثم استمر في الرحلة حتى بلغ البيت فأقسم . وقد ذكرنا من قبل أن زهيراً قد جاء من بعد بعناصر من التسلسل والمقابلة وسوى ذلك مما هو عناصر للوحدة والربط في هذه القصيدة العظيمة الشأن

وقال زهير بعد النسيب ووصف الحديقة والناقة المقتلة والسائق والقابل والضفادع يخرج من شربات ماؤها طحل على الجدوع يخفن الغم والغرقا

قال :

بل اذكرن خير قيس كلها حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خلقاً
وهذا اقتضاب مضمن إضراباً عن ذكر الحبيبة وتسلياً عنها وإقبالاً على جد من الأمر ،
وهو المذهب الذي بسطه علقمة في البائية ، وخشنة لييد في قوله :
فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها

وقد سبق التنبيه منا أن مثال دع ذا وأمثال :

فعد عن ذكرها إذ لا ارتجاع له

مع أن ظاهره اقتضاب ، هو حقاً موصول بما قبله وما بعده وأولى المذاهب عندي وأحقها بأن يسمى اقتضاباً ما كان يقع في المفاخرات والنقائض وأشعار القبائل إذ فجاء الانتقال فيه من النسيب إلى القتال أمر طبيعي يدل على ذلك قول عمرو بن معد يكرب :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت لميس كأنها قمر السماء اذا تبدي
نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وقال سعد بن مالك من كلمته على نفس الوزن وكلتا الكلمتين في الحماسة :

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشر الصراح

يعني الحرب :

فالهم بيضات الحدور هناك لا النعم المراح

من ذلك مثلاً قول بشر بن أبي خازم الأسدي وهي التاسعة والستون في المفضليات :

لولا تسلي الهم عنك بجسرة عيرانة مثل الفنيق المكدم

زيافة بالرحل صادقة السرى خطـارة تهـص الحـصى بمثلـم
سائلـن تـمـيـا فـي الحـروب وعـامـرا وهـل المـجـرب مـثـل مـن لـم يـعـلـم
ومـن عـنـد هـذا البـيـت أقـبـل عـلـى المـقـانـلـة بالبـيـان والفـخـر، وکـان قـد حـمـس نـفـسـه لـه بـيـضـاء
العـوارض الـتي سـمـعـت قـيـل الوـشـاة وهـو بـها شـدـيـد الغـرام :

دار لبـيـضـاء العـوارض طـفـلـة مـهـضـومـة الـکـشـحـيـن رـيـا المـعـصـم
سـمـعـت بـنـا قـيـل الوـشـاة فـأصـبـحـت صـرـمـت حـبـالـک فـي الخـلـيـط المـشـم
فـظـلـلـت مـن فـرط الصـبـابـة واهـوى طـرـفـا فـؤادک مـثـل فـعـل الأيـم

الأيـم هـو الجـمـل المـغـتـلـم هـذا مـراد بـشـر لا أشـک فـيـه .
قـول الشـارح والأيـم المـدکوک الفؤاد الـذي لا یفـهـم شـيـئا کـالـحـجـر الـأيـم والصـخـرة الـيـهـاء
وهـي المـلـسـاء والأیـهـان السـيـل والجـمـل المـغـتـلـم . قـلـت والجـمـل المـغـتـلـم یـخـرج کـرکـرتـه وتـرى
شـاهـد الحـزـن والصـبـابـة عـلـيـه ویمـتـنـع عـن الطـعام والشـراب . وفـسـروا قـولـه طـرف الفؤاد
بکـسر الرـاء وفتح الطاء أي اسـتـطـرف حـزنا أي أحـسـه جـديـدا .
ومـيـمـیة بـشـر هـذه جـيـدة ولـکن مـيـمـیة عـنـتـرة أخـمـلـتـها .
ومـن ذلـک قـول الأعـشـى :

ودع هـريـرة إن الـرکـب مـرتـحـل وهـل تـطـيـق وداعـا أيـها الـرجـل

ثم وـصف هـريـرة فـأبدع ما شـاء ، مـن مـتـبرـجـة خـلـوب ، بالألـباب لـعـوب :

هـرکـولـة فـنـق درم مـرافـقـهـا کأن أخـصـهـا بـالشـوک مـتـعـل
إذا تـقـوم یضـوع المـسـک أصـورـة والـزـنـبـق الـورـد مـن أردانـها خـضـل
ثم أخـذ فـي وـصف الـروضة ، وکأنـه بـذکـر المـسـک والـروضة یؤم سـبـيـل عـنـتـرة — ولیـس لـه
جـد عـنـتـرة فـي الوـصف وإخـلاصـه لـه ، ولـکن لکـلامـه حـلاوة :-

ما روضة مـن رـيـاض الحـزـن مـعـشـبة خـضـراء جـاد عـلـيـها مـسـبـل هـطـل
یضـاحـک الشـمـس مـنـها کـوکـب شـرق مـؤزـر بـعـمـيـم النـبـت مـکـتـهـل
یومـا بـأطـيـب مـنـها نـشـر رائـحـة ولا بـأحـسـن مـنـها إذ دنـا الأـصـل

ثم أخـذ الأعـشـى فـي قـري مـن اللـهـو والمـفـاکـهـة :

عـلـقـتـها عـرضـا وعـلـقـت رـجـلا غـيـري وعـلـق آخـرى غـيـرـها الـرجـل

وعلقته فتاة ما يحاولها ومن بني عمها ميت بها وهل
وعلقتني أخيري ما تلاثمني فاجتمع الحب حب كله تبل
من قولهم متبول بحبها أي كله عشق مفرط والتبل بفتح فسكون ذهاب العقل وهو ما
تفعله المرأة بالرجل إذا هام بحبها

فكلنا مغرم يهذي بصاحبه ناء ودان ومخبول ومخبيل

وعلى هذا النمط جاء شكسبير الشاعر الانجليزي بمناظر من مسرحيته التي سماها:
"A MIDSUMMAR NIGHTS DREAM" أي «حلم منتصف ليلة من ليالي الصيف»
وكثرة المشابه بين ضروب من أقاويل شكسبير وأصناف من شعر العرب تنبىء أنه قد
قرأ من ذلك أو سمعه عن قرأه كمعاصره بدويل الذي ترجم معاني القرآن مثلاً .
ومنهج الأعشى في فكاهته لمن تأمله تمثيلي الروح .

ثم يصير الأعشى الى نوع من معاتبة هريرة . وها هنا توطئة خفية لما سيأخذ فيه من
عتاب ووعيد جاد من بعد :

صدت هريرة عنا ما تكلمنا جهلاً بأمر خليل من تصل
أأن رأيت رجلاً أعشى أضرب به ريب المنون ودهر مفند خبل
قالت هريرة لما جئت زائرهما ويلي عليك وويل منك يا رجل

هذا البيت من الفكاهة ذروة . وهو مضمن ذكرى ، لأن هريرة صدت عنه الآن وهو
أعشى أضربه ريب الدهر . ولقد مر زمان كان إذا زارها قالت ويلي عليك من أهلي
وويلي منك ستفضحني . وكأن الذكرى المضمنة إنها هي محض احتيال شعري وإنها
جاء زائرهما الآن فراعها - كما راع بشار من بعد ، وما أحسبه إلا قد تأثر الأعشى ، إذ
قال :

وإنا لا نراك فآلمسينا

فراعته بأكثر مما راعها . وليست لبشار على جودة شعره خفة روح أبي بصير .

إما ترينا حفاة لا نعال لنا إنا كذلك ما نحفى ونتعل

فهذا يدل على أنه زائرهما الآن وخلع نعليه لكيلا يكون لوقع أقدامه صوت فهذا من مكر
زوار النساء - وقد ألح على أن الأمر كله ذكرى بقوله بعد :

وقد أخالس رب البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم ما يثل

أي ما ينجو

وقد أقود الصبا يوماً فيتبعني وقد يصاحبني ذو الشرة الغزل
وقد غدوت إلى الخانوت يتبعني شاو مثل شلول شلش شول

وزعم ابن قتيبة أن هذا مما تأخر لفظه ومعناه وأخطأ على حذفه بلا ريب وذلك أنه لم يكن لمثله في فقهه وورعه أن يهش إلى شيء من أمر الشراب ولهو - والبيت من المفردات الجياد . ثم أخذ الأعشى في صفة مجلس الخمر والأنس ، وأخذ من علقمة أخذاً ، وكلام علقمة تحالطه من الذكرى أحزان مع جودة الوصف وإتقان نغم القريض وصفائه . وكلام الأعشى فيه الجذل ، وتحس فيه حركة الطرب والحيوية وأنس المجلس الثمل وخفة حركة الساقى ورين الصنج والغناء وحلاوة الفتيات الراقصات الغزلات :

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى ويتعل
نازعتهم قضب الرمحان متكئا وقهوة مزة راووقها خضل
لا يستفيقون منها وهي راهنة إلا بهات وإن علوا وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجات له نطف مقلص أسفل السربال معتمل
فها هنا حركة وحيوية

والحركة أهدأ في وصف علقمة ساقيه :

ظلت ترقرق في الناجود يصفقها وليد أعجم بالكتان مفدوم

علقمة هنا ينظر إلى لون الخمر وبريقها وجودتها ونظافة هذا الأعجم وتجويده عمله - ولكن الأعشى يصور السعى الحثيث ، والأفراط التي تنذبذب به وهذا الاعتمال والتقليص - الأعشى يرتقب مجيء الكأس ليعبها عبا وينهمك مع صخبها وحيوية مجلسها . أما علقمة فهو ينظر بعين بصيرة الذكرى إلى متعة ذاقها وقد ذهبت أيامها وبقيت لذاذة ذلك في النفس والأسى على ذهابه وما تغيرت به الدنيا من حال إلى حال .

ومستجيب تحال الصنج يسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل

وهل هذه القينة الفضل هي هريرة مع الذي حاول أن يضيفه على هريرة من سيما الحرائر وأسلوبهن إذ قال :

كأن مشيتها من بيت جاريتها مر السحابة لا ريث ولا عجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراهـا لسر الجار تحتل
ولكنها كما ترى زوارة فهذا أشبه بأن تكون هي قينة . ثم يقول :

والساحبات ذيول الريط آونة والرافلات على أعجازها العجل

تفسير أبي عبيدة أن العجل هي المزادات بكسر العين وفتح الجيم أشبه أي أكفاهن
ضخمت ويتبرجن بها . وللأصمعي تفسير آخر أنهم كانت بأيديهن المزادات يخدمن
بها من يسقينهن وهو وجه بعيد . وقد ذكر الأعشى الساقى فما كانت الساحبات تسقيه
أصحابه وإنما كن يغنينهم ويرقصن يدلك على ذلك قوله من قبل : « إذا ترجع فيه
القينة الفضل » وهؤلاء الساحبات والرافلات من متاع ما كانوا يلهون به . ودليل آخر
قوله بعد هذا البيت وهو في معنى ما ذهب إليه أبو عبيدة :

من كل ذلك يوم قد لهوت به وفي التجارب طول اللهو والغزل

هذا البيت ولا سيما عجزه جيد . أي اللهو والغزل من التجارب التي تكسب الحكمة
وهو معنى عميق الغور .

وإذ ذكر أن اللهو من التجارب ساغ له أن يحىء بعده بما يقابله ، على النحو الذي رأينا
في تائية الشنفرى وفي عينية الحادرة ، بل بمذهب الشنفرى أشبه :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجل
لا يتنمى لها بالقيظ يركبها إلا الذين لهم فيما أتوا مهل
والمهل التجارب ، فهذا دليل الربط بما تقدم فيه بين جلي أيها جلاء ويقوى ما قلنا به من
قبل .

جاوزتها بطليح جصرة سرح في مرفقيها إذا استعرضتها قتل

هذا في صفة الناقة الفتية القوية جعلها في مقابلة القينة الفضل وفي مقابلة الهركولة
الفتى . ثم من التجارب شيم البرق من أجل الصيد ومن أجل أن يراد للمرعى . وههنا
أيضا مقابلة إذ الغيث وعارضه تحول مما كان فيه من فلاة كظهر الترس أي ملساء لا
نبت بها إلا عزيف الجنان في ليلها ولهبان القيظ في نهارها :

بل هل ترى عارضا قد بت أرمقه كأنها البرق في حافاته شعل
له رداف وجسوز مقام عمل منطق بسجـال الماء معتمل
ثم رجع الى اللهو الأول الذي كان فيه على نحو قريب مما نبه عليه ابن رشيق إذ تمثل
بأبيات النابغة العينية .

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاذة من كأس ولا شغل

يعنى شغلا بغزل النساء . وزعم بعض المفسرين أن الشغل الذي في قوله تعالى : «إن أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون» هو فض الأبكار . وبيت الأعشى هذا توطئة لما سيثول إليه قوله من بعد من أمر الجد والوعيد الذي كالهجاء والخصومة .

فقلت للشرب في درنا وقد ثملوا شيموا وكيف يشيم الشارب الثمل
قالوا نهار فبطن الخال جادهما فالعسجدية فالأبلاء فالرجل
فالسفع يجري فخنزير فبرقته حتى تدافع منه الربو فالخبل
الربو والخبل موضعان .

حتى تحمل منه الماء تكلفة روض القطا فكثيب الغينة السهل
يسقى ديارا لها أصبحت غرضا زورا تجانف عنها القود والرمل
لها أي لهرة . زورا جمع زوراء أي بعيدة - أي أصبحت ديارها بعيدة لاتبلغها الإبل ولا
الخيل وقوله غرضا أي غرضا للأمطار أو غرضا لمن يهواها وهو الشاعر . وقد جمع
الأعشى هنا بين نشوة الثمل ونشوة رؤية البرق ونشوة ذكرى الحبيبة ، فاسحنفر بذلك
الى مواجهة قرن وقتاله :-

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة أباثيت أماتنفك تأتكل
ألست متتهيا عن نحت أثلتنا ولست ضائرهما ما أطت الإبل
كناطح صخرة يوما ليفلقها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل
فهذا اقتضاب كما ترى .

ويروى "كناطح صخرة يوما ليوهنها" وهو أشد ملائمة لقوله أوهى في عجز البيت .
والاقتضاب هنا قريب المعادن من اقتضاب بشر بن أبي خازم ، مع ما صاحبه من
عناصر المقابلة والعود الى ما كان قد سبق ذكره .

وقال بشر بن أبي خازم في مفضليته (٩٦) التي أولها :

عفت من سليمى رامة فكشيها وشطت بها عنك النوى وشعوبها
وغيرها ما غير الناس قبلها فبانت وحاجات الفؤاد تصيها
ثم ذكر الفراق والدموع ثم قال :

رأني كأفحوص القطاة ذؤابتى وما مسها من منعم يستشيها
فقوله "وما مسها من منعم" قريب مما سماه ابن رشيق بالخروج ، وهو نحو قول أبي
الطيب :

مرت بنا بين سريها فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربا
فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل اذا انتسبا
فهذا احتيال احتال به أبو الطيب فخرج الى مدح المغيث .
وقال بشر إنها رأت رأسي لا شعر به أملس كأفحوص القطاة ، وأيس ذلك لأن منعما من
علي فجز ناصيتي إني من معشر أولى قتال .

أجبتا بني سعد بن ضبة اذ دعوا ولله مولى دعوة لا يجيها
فهذا اقتضاب مع الخروج الذي صار به الشاعر إليه . إذ الغزل ونشوته قد وطأت الى
ذكر القتال وتحدى الشاعر لبني سعد بن ضبة .
ولو رجعت الى قول حسان بن ثابت :

إن كنت كاذبة الذي حدثني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجبا برأس طمرة ولجام
فههنا مع احتياله بالخروج الذي خرجة نوع " من اقتضاب " هيا له الغزل قبله ، إذ هو
خصوصة و قتال .

وعلى هذا الوجه يصح زعم ابن رشيق أن العرب الأولين لم يكن شعراؤهم
يستعملون الخروج كاستعمال أبي الطيب وأبي تمام والمحدثين له ، لأن هؤلاء كانوا
يخرجون به كل الخروج ، أما ما جاء منه في كلام القدماء كما عند حسان فله اتصال
معنوي ما ، على النحو الذي ذكرناه منه . أو على تضمين خطاب للمحجوبة بها سيأتى
كما صنع الحادرة بقوله « فسمي » وليبد بقوله : « بل أنت لا تدرين » وما أشبهه . ومن
أوضح هذا مثالا قول عبد المسيح بن عسلة العبدي :

ألا يا اسلمي على الحوادث فاطما فإن تسأليني تسلي بي عـالما
غدونا إليهم والسيوف عصينا بأيماننا نفلي بهن الجاهما
لعمري لأشبعنا ضباع غنيزة الى الحول منها والنسور القشاعما

الاقتضاب عند المحدثين

الذي سماه ابن رشيق خروجا أكثر ما يقال له في شعر المحدثين التخلص وما
مدح به أبو الطيب حسن التخلص كبيت المغيث وكقوله :

حال متى علم ابن منصور بها جاء الزمان الى منها تائبها

وكقول حبيب:

يجاهد الشوق حيناً ثم ترجعه مجاهدات القوافي في أبي دلفا

وقوله:

وعاذل هاج لي باللوم مأربة باتت عليها هموم النفس تصطخب
لما أطال ارتجال العذل قلت له الحزم يشني خطوب الدهر لا الخطب
ولا ريب أن القاريء أصلحه الله قد فطن لي جناس خطوب وخطب وإلى مناسبة
الخطب لقوله قبل لـ "لما أطال ارتجال العذل"

لم يجتمع قط في مصر ولا طـرف محمد بن أبي مروان والنوب
لي من أبي جعفر أخية سبب ان تبق يطلب أن معروفي السبب
على أن في تخلص حبيب هذا أنفاساً من روح اتصال المعاني الذي نجده عند القدماء
ومذهب القدماء عنده كثير كقوله:

لست من العيس أو أكلفها وخدا يداوي المريض من وصبه
إلى المصطفى مجداً أبي الحسن انصع من انصيع الكدري في قربه
فهذا كما ترى من باب الرحلة بعد النسب وبكاء الديار وأول هذه القصيدة:

إن بكاء في الدار من أربه فشايها مغرماً على طربه

والخطاب لعينه وتخلص إلى وصف المزن وكان به كلفاً:
وكقوله:

إليك جزعنا مغرب الملك كلما هبطنا ملا صلت عليك سبابه
فهذا كقول علقمة: إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي
وكقوله:

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب
إلى أن قال بعد وصف جده في السير:

إذا العيس لاقت بي أبا دلف فقد تقطع ما بيني وبين النوائب
ويقابل التخلص الاقتضاب، وهو الخروج فجأة من النسب إلى المدح بلا تقديم وهو
الذي ذكر ابن رشيق أن من أسماه البتر والكسع والقطع وضرب له مثلاً عند القدماء
دع ذا وعد عن ذا واستشهد له من كلام المحدثين بقول البحري:

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبي بالرجاء موكل

إن الرعيعة لم تزل في سيرة
وقد استشهدنا له من قبل بقوله :

إني وإن جانبت بعض بطالتي
ليروقني سحر العيون المجتلي
الله مكن للخليفة جعفر
وقد حاكى البحري في هذا من مذهبه وهو عنده كثير أستاذه أبا تمام إذ له منه قصائد ، كقوله :

أذكت عليك شهاب نار في الحشا
عدلا شيهها بالجنون كأنها
أوما رأت بردي من نسج الصبا
لا جود في الأقوام يعلم ما عدا
متدفقا صقلوا به أحسابهم
بالعذل وهنا أخت آل شهاب
قرأت به الورهاء صدر كتاب
ورأت خضاب الله وهو خضابي
جودا حليفا في بني عتاب
إن الساحة صيقل الأحساب

وكقوله يخاطب الشيب في نسيب قصيدة له في أبي سعيد الثغري :

كل داء يرجى الدواء له إلا
يا نسيب الثغام ذنبك أبقي
ولئن عبن ما رأين لقد أنـ
أو تصدعن عن قل لي لكفى بالشـ
لو رأى الله أن للشيب فضلا
كل يوم تبدى صروف الليالي
غير أن أبا تمام لم يشتهر بالاعتضاب شهرة أبي عبادة علي كثرته عنده وجودته وأنفاس
الصلابة فيه العربية في أسره . وأحسب أن من أسباب ذلك جودة احتيالات خروجه - أو
كما قلنا قبل - حسن تخلصه كالأمثلة التي أوردنا وكقوله :

لقد أنست مساوىء كل دهر محاسن أحمد بن أبي دؤاد

وإن كان قد سبق هذا ما هو كالاقتضاب في قوله :

وأعين رب رب كحلت بسحر
بزهـر والحدائق وآل بـرد
ثم مدح هؤلاء وتخلص إلى ابن أبي دؤاد .
ورث في كل صالحة زنادي

وكان أبا الطيب نظر إلى هذا المذهب حين مدح بني عمران بعد ذكره الخيل ثم تخلص إلى أبي أيوب فقال :

سقيت منابتها التي سقت الورى بندى أبي أيوب خير نباتها

إلا أنه سلك سبيل التخلص في الموضعين .

وليس أصل اقتضاب البحري من اقتضاب الأوائل في قصائد المدح ، وإن يك استاذة فيه أبو تمام مما ينظر إلى هؤلاء ، وكان أكثر اقتضابه إضراب عن ذكر الرحلة . وليس كذلك صنيع البحري الذي إنما هو من النسيب وثب مفاجيء .
مثلا ، قول أبي تمام في أول البائية

لو أن دهرارد رجع جواب أو كف من شأويه طول عتاب
لعذلته في دمتين بأمرة محسوتين لزينب ورباب
فدل هذا على أنه وقف عند الدمتين وهو في طريقه إلى الممدوح ، ثم قد ذكر عدل امرأته التي جعل "أخت آل شهاب" كنية لها ، ثم قال :

لا جود في الأقوام يعلم ما خلا جودا حليفا في بني عتاب
فهذا كالرد على العاذلة .

وشبه بهذا قوله وأشعر فيه أنه مرتحل :

لله ليلتنا وكانت ليلة ذخرت لنا بين اللوى والشرب
قالت وقد أعلقت كفي كفها حلا وما كل الحلال بطيب

فسره التبريزي بقوله قد جمعت هذا الذي أحلت لي من نفسها أنه حلال وأنه طيب مستلذ ، وهو وجه غير أنه ضعيف . والظاهر من المعنى أنها قالت له تحلل مما عزمت عليه من الرحلة . فقوها هذا ما كان أطييه ، وفي هامش طبعة الديوان قال ابن المستوفي فأما إذ لم يقل حلا طيبا أوهم أن ما بذلته من الحلال غير طيب . ولا نعلم أما بذلت له حلال هو أم غير حلال ، وإنما هي إلمامة ليلة ألمها بهذه الحسنة ، ويجوز أن ذلك كان متعة استحلها ثم أخذ في سبيل الرحلة ، وكلا كلامي أبي زكريا وابن المستوفي غير واف فنعمت من شمس إذا حجبت بدت من نورها فكأنها لم تحجب
وإذا رنت خلت الظباء ولدنها ربيعة واسترضعت في الربرب
قالوا إذا رنت الغزالة نصت جيدها والربرب بقر الوحش وعيونهن واسعات فجمع لها جيد الظبية وحلاوتها وعيون المها .

إنسية إن حصلت أنسابها جنية الأبوين ما لم تنسب

أي جمالها خارق وهذا ولده من قول الشنفرى :

فدقت وجلت واسكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنت

ثم أشعر بارتحال ومروره على مدينة الزباء الخربة ، على شاطئ الفرات ، وقالوا إنها من بقايا مدينة الزباء صاحبة الخبر .

قال أبو تمام :

قد قلت للزباء لما أصبحت في حد ناب للزمان ومخلب
لمدينة عجماء قد أمسى البلى فيها خطيبا باللسان المعرب
فكانها سكن الفناء عراصها أو صال فيها الدهر صولة مغضب
لكن بنو طوق وطوق قبلهم شادوا المعالي بالثناء الأغلب

فهذا اقتضاب ، وله صلة بما قبله . وقد فسر أبو تمام الزباء فقال لمدينة عجماء ثم أبي إلا طباقا فجاء باللسان المعرب وهو بلا ريب لسانه هو وإن كان الظاهر يفيد لسان حال البلى أنه مبين فكأنه معرب - غير أن قوله باللسان المعرب أدل على لسان معرب بعينه وهو لسانه الذي ترجم به عن لسان حال البلى .

اقتضاب البحترى محض مفاجيء كل المفاجأة مبتور منقطع الصلة - إلا النغم وإجماعه - بما قبله ، كقوله المتقدم الذي استشهدنا به ، وكقوله :

وربت ليلة قدبت أسقى بعينيهما وكفيهما المداما
قضينا الليل لثما واعتناقا وأفنيناه ضما والتزاما
خلافه جعفر عدل وأمن وحلم لم يزل يسع الأناما

مقدمة البحترى قبل اقتضابه إنما هي ترنم يتهاى به لاندفاع إلى المديح . وهذا من صنيعه شبيه بصنيع جرير في الهجاء - مثلاً :

بان الخليط غداة الجنب ولم تقض نفسك أوطارها
فلا تكثرُوا طول شك الخلاج وشدوا على العيس أكوارها
سأرمي بها قاتمات الفجاج ونهجر هذا وزوارها
الأقبح لله يوم الزبير بلأء القيون وأخبارها
تركتم لسعد زمام الزبير وعقر الفتاة ونجرارها

أحسبه «رمام الزبير» بالمهملة لأن ابن جرّموز قاتله من بني سعد رهط الأحنف والفتاة جعثن أخت الفرزدق .

ومثال آخر وهو أشهر:-

يا أم ناجية السلام عليكم قبل الرواح وقبل لوم العذل
وإذا غدوت فلازمتك تحية سبقت سروح الشاحجات الحجل
أي سبقت كل شؤم فغدوت على أيمن طائر والشاحجات هي الغربان وحجلاتها
مشيتها التي قيل أراد الغراب بها محاكاة الطاووس فلم يستطع ولا عاد إلى ما كان عليه
من مشية الطير

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل
أو كنت أزهب وشك بين عاجل لقنعت أو لسألت ما لم أسأل
أعددت للشعراء سماً ناقعاً فسقيت آخرهم بكأس الأول
لما وضعت على الفرزدق ميسمى وضغوا البعيث جدعت أنف الأخطل
ومثال ثالث :

فسقاك حيث حللت غير فقيده هزج السرواح وديمة لاتقلع
فلقد يطاع بنا الشفيح لديكمو ونطيع فيك مـودة من يشفع
هل تذكرين زماننا بعنيزة والأبرقين وذاك ما لا يرجع
إن الأعادي قد لقوا لي هضبة تنبى معاولهم إذا ما تفرع
ما كنت أقذف من عشيرة ظالم إلا تركت صفاهم يتصدع
أعددت للشعراء كأساً مرة عندي مغالطها السهام المنقع
هـللاً نهاهم تسعة قتلتهم أو أربعون حدوتهم فاستجمعوا

وكأن هذا على اقتضابه جرى فيه جرير على مذهب المخاطبة الذي في عينية الحادة
وجعل بلاءه في الهجاء من باب بلاء الفرسان في الحروب ومثال رابع :

وقد أقصرت عن طلب الغواني وقد أذن حبلى بـانصرام
إذا حـدثتهن هـزئن منى ولا يغشين رحلي في المنـام
لقد نزل الفرزدق دار سعد ليـالي لايعف ولايحامي

وهذا خبر جعثن والاقتضاب هنا وثبة ظاهرة .

ومثال خامس :

لقد نادى أميرك بابتكار ولم يلـووا عليك ولم تـزاري
وقد رفع الظعائن يوم رهبي بروح من فؤادك مستطار

رفع الطعائن أي مضين سرعات في سيرهن مفارقات وقد ذهبن بقلبك في هوداجهن

ذكرتك بالجموم ويوم مروا على مــــران راجعني اذكــــاري
وتيم يفخــــرون وضرب تيم كضرب الزيف بار على التجار
ومضى في الهجاء

ومن عجيب أمر البحري أنه فيما ذكروا كان يميل الى تقديم الفرزدق . وربما يكون قد تأثر بفرط ثناء الجاحظ الحسن عليه - قال الجاحظ في الجزء الثالث من الحيوان : « وإن

أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق فإنك لم تجد شاعرا قط يجمع بين التجويد في القصار والطوال غيره ، وقد قيل للكميت إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار قال من قال الطوال فهو على القصار أقدر . هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال ١٠٠ هـ [ص ٩٨]

وذكروا أن أبا نواس هم بأن يكتني بأبي فراس وهي كنية الفرزدق . وما يخلو الأمر من تعصب أهل البصرة لشاعرهم .

على أن بشارا قد كان بصريا وكان ميله الى جرير وكذلك كان ميل مروان بن أبي حفصة ، وهذا بعد باب واسع والخلاف فيه قديم وكان البحري في أسلوبه أدنى الى جرير . وفي هذا الاقتضاب هو أخذ منه بلا ريب . وسوغ الاقتضاب لجرير أن له مشابه في شعر الأيام والخصومات في أشعار القدماء . ثم قد كان هو صاحب نقائض وما كان أمر مهاجاته من يهاجيه ولا مهاجاتهم له كل ذلك بذى خفاء . فكان تغنيه بالغزل بين يدي هجائه وترنمه بذكر الديار والنسيب من ضرب الحماسة على النحو الذي هو معروف من مذهب العرب من الارتجاز وذكر النساء قبل المناجزة وبازائها . وقد ارتجزوا في جهاد الفتوح بمثل قولهم :

يا ليتني ألقاك في الطراد عند التحام الجحفل الورداد

تمشين في حليتك الورداد

وقال المختار الثقفي :

قد علمت بيضاء صفراء الطلل أني غداة الروع مقدام بطل

فزعموا أنه سأله أحد من كان يقاتل معه أين الملائكة يا أبا إسحاق أو «ما هذا معناه» فقال له قاتل عن حسبك أو ما هذا معناه، وكأن السائل أنكر على المختار ذكر النساء كما يفعل غيره من العرب ممن ليست لهم مثل دعواه أن الملائكة كانوا يعينونه .
ومن قديم ما روي من رجز الأبطال قول ربيعة :

جررن أطراف الذبول واربعن

فعل حيات كأن لم تفرعن

إن تمنع اليوم نساء تمنعن

حتى الخوارج وهم ما هم في التشدد قد تغنوا بالغزل في جد حروبهم التي إنما كانت جهادا للكفرة على ما كانوا يعتقدونه - قال قطري بن الفجاءة :

فواكبدا من غير جوع ولا ظما	وواكبدا من حب أم حكيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت	طعان فتى في الحرب غير ذميم
غداة طفت علماء بكر بن وائل	وعجنا صدور الخيل نحو تميم

مقدمات البحري أشبه بالتقاسيم الموسيقية التي تسبق لحن المغني وعمود غنائه . وفيها ما ذكرنا من أنها تهينة كان يهيم بها نفسه لاندفاع المديح . وقد كان البحري نديبا . فالذي صنع بأدب المنادمة أشبه وفيه أدخل .

ومن أمثلة اقتضابه مما هو عميق في هذا المجال كلمته المشهورة :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا	وأعاد الصدود منه وأبدى
ذو فنون يريك في كل يوم	خلقا من جفائه مستجدا
يتأبي منعنا وينعم إسعا	فا ويدنو وصلا ويبعد صدا
أغتدي راضيا وقد بت غضبا	ن وأمسى مولى وأصبح عبدا
وبنفي أفدى على كل حال	شادنا لو يمس بالحسن أعدى

مربي خاليا فاطمع في الوص	مل وعرضت بالسلام فردا
وشئى خده الى على خو	ف فقبلت جلنارا ووردا
سيدي أنت ما تعرضت ظلما	فأجازي به ولا خنت عهدا
رق لي من مدامع ليس ترقا	وارث لي من جوانح ليس تهدا
حاش لله أنت أفتن ألفا	ظا وأحلى شكلا وأحسن قدا
خلق الله جعفرًا قيم الديق	من سدادا وقيم الدين رشدا

فهنا الوثبة المديحية كما ترى

أكرم الناس شيمته وأتم النـ اس خلقا وأكثر الناس رفدا
ملك حصنت عزيمته الملـ لك فأضحت له مغائا وردا
وهلم جرا

وقال في الضادية التي من الخفيف وإياها كما ذكرنا من قبل جاري شوقي في
بضية أنس الوجود :

أيها العاتب الذي ليس يرضى	نم هنيئا فلست أطعم غمضا
إن لي من هواك وجدا قد استهـ	لك نومي ومضجعا قد أقضا
فجفوني في عبرة ليس ترقا	وفؤادي في لوعة ما تقضى
يا قليل الإنصاف كم أقتضى عنـ	دك وعدا إنجازه ليس يقضى
فأجزني بالوصل إن كان أجرا	وأثبني بالحـب إن كان قرضا
بأبي شـادن تعلق قلبي	بجفون فواتر اللحظ مرضى
غرني حبه فأصبحت أبدي	منه بعضا وأكتم الناس بعضا
لست أنساه بأديا من قريب	يتثنى تنـي الغصن غمضا
وأعتـذاري إليه حتى تحافي	لي عن بعض ما أتيت وأغضى
واعتلاقي تفاح خديه تقيـ	لا ولثا طورا وشما وعضا

ثم جاءت الوثبة وغير خاف أن هذا لها موضع :

أيها الراغب الذي طلب الجو	د فأبلى كـوم المطايا وأنضى
رد حياض الإمام تلقى نوالا	يسع الراغبين طولا وعرضا
فهناك العطاء جزلا لمـرا	م جزيل العطاء والجود محضا

ومع الوثبة هنا شيء من تداعي المعاني لاحق بأدب المنادمة ، وهو صلة ما بين
جود الحبيب من الود وجود الإمام مما به ينال الجاه والمعاش والسعادة .
ومن أمثلة اقتضابه الحسنة قوله في صفة البركة :

قد أطرق الغادة البيضاء مقتدرا	على الشباب فتصيني وأصبيها
في ليلة ما ينال الصبح آخرها	علقت بالراح أسقاها وأسقيها

عاطيتها غضة الأطراف مرهفة شربت من يدها خمرًا ومن فيها
يا من رأي البركة الحسناء رؤيتها والأنسات إذا لاحت مغانيها

وقد جاء بوثة الاقتضاب هنا بعد ذكره التقييل - واحتفظ بشيء من معاني
الغزل :

يحسبها أنها في فضل رببتها تعد واحدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغيري تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهيها

وقد يرى قاريء هذا الشعر وسامعه والمتغني به اتصال بيت «يا من رأي البركة
الحسناء» بالبيت تاليه فهذا مدان للتضمن وليس به وفيه رد مفحم لمن قال مكابرا
باستقلال مفردات الأبيات في قصيد العرب .

وقال البحري في كلمته التي أولها
أكنت معنفي يوم الرحيل وقد جدت دموعي في الممول
عشبة لا الفراق أفاء عزمي إلي ولا اللقضاء شفى غليلي
ثم يقول :

طربت بذني الأراك وشوقتني طوالع من سنا برق كليل
وذكرنيك والذكرى عناء مشابه فيك بينة الشكول
نسيم السـروض في ريح شمال وصوب المزن في راح شمـول
عذيري من عذول فيك يلحى على ألا عذير من عذول
تجرمت السنـون ولا سبيل إليك وأنت واضحة السبيل
وقد حاولت أن تحذ المطايا إلى حي على حلب حلـول
ولو أني ملكت إليك عزمي وصلت النص منها بالذميل
فأولى للمهارى من فلاة عريض جوزها وسرى طويل

فهذا في المحبوبة وسير اللحاق بها - ثم وثب إلى مديح الفتح وكأنه اقتدى شيئا
في هذا بكعب بن زهير، إذ المحبوبة كالرمز عند كعب وهي هنا كذلك :

زكت بالفتح أحدان المساعي وأوضح دارس الكرم المحيل
ووضوح السبيل علاقة كما ترى .
ومما هو اقتضاب محض قوله :

لا تكذبين فما الصبا بمخلف فينا ولا زمن الصبا بمعاد
وأرى الشباب على غضارة حسنه وجماله عددا من الأعداد
إن الخلاففة أحدثت من أحد شيئا ينيف بها على الإحاد
ملك تحييه الملوك ودونه سيما التقى وتحية الزهاد

وفي إحدى متوكلياته وفيهن تجويد منادته :

أصابة برسوم رامة بعدما عرفت معالمها الصبا والشمأل
وسألت من لا يستجيب فكنت في اسـ —تخباره كمجيب من لا يسأل
اليوم أطلع للخلافة سعدا وأضاء فيها بدرها المتهلل
لبست جلالة جعفر فكأنها سحر يجلله النهار المقبل

هذا من قصيدته التي أولها «لولا تعنفني لقلت المنزل» - وأبيات السيرة العمرية
في اللامية الأخرى : «قل للسحاب إذا حدثه الشمأل» وهي أجود . والبيت الذي رواه
ابن رشيق ليس في الديوان المطبوع (دار صادر) وابن رشيق أوثق إن شاء الله .
وللبحتري مذهب الرحلة ومذاهب من المقابلة والرجوع إلى ما تقدم وقد يكون منه
الخروج - [حسن التخلص] - الحسن أحيانا كقوله :

حنت ركابي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشآم وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكهوفه
ويهيجني أن لا يزال يزورني منها خيال ما يغيب مطيفه
وشفاء ما تحت الضلوع من الجوى سير يشق على الهدان وجيفه
إن لم يرثننا الجواز عن التي نهوى ويمنعنا النفوذ رفيفه
أو نائل الفتح بن خاقان الذي للمكرمات تليده وطريفه

وأحسب أن هذا علي استقامته دون جودة مفاجأة اقتضابه وما أحسبه لم يستقم له
قوله في كلمته العذبة النسيب التي أولها :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب

قال :

فلربما ليت داعية الصبا وعصيت من عذل ومن تأنيب
يعشى عن المجد الغبي ولن ترى في سؤدد أربا لغير أريب
والأرض تخرج في الوهاد وفي الربا عمم النبات وجل ذلك يوي

نظم هذا البيت نظما فبعضه من أبي تمام من قوله «حتى تعمم صلح هامات
الربى» وبعضه من الحديث : «إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبطا أو يلم» - ثم جاء
بحسن التخلص الذي ليس بحسن
وإذا أبو الفضل استعار سجية للمكرمات فمن أبي يعقوب

ولعل القافية استهواه شيطانها ، إذ مثلها عند مسلم بن الوليد إذ يقول :
يأبها الرجل المثمر ماله وهو المسلب عرضه المسلوب
خل المكارم قد كفاك مراسها سعدانها وسليله يعقوب

وللبحتري مما لم يذهب فيه مذهب الاقتضاب ولكن مذهب التخلص الرشيق
كما في عينية النابغة وداليتها «يا دار مية بالعلياء فالسند» كلمات جياذ . ولا يخفى أن
النابغة في أدب المنادمة زعيم ، فلا غرو أن اقتدى به البحتري وهو نديم مثله . فمن
هذه الكلمات عينيته في المتوكل الفخمة النفس والروى :
منى النفس من أسماء لو يستطيعها
ومن تلك قافيته في الفتح :

حلقت لها بالله يوم التفرق وبالعهد ما البذل القليل بضائع
وبالعهد ما البذل القليل بضائع
أى ببال

وأبشتها شكوى أبانت عن الجوى وأخشى عليها الكاشحين وأتقى
وإني وإن ضنت على بودها . . . لأرتاح منها للخيال المؤرق . . .
(أحسبه بوعدا) . . .
يعز على الواشين لو يعلمونها ليال لنا تزدان فيها ونلتقى

هذا يقوى ما ذهبنا إليه أن الصواب بوعدها، إذ هذا البيت الذي يذكر لقاءها وازديانها
شاهد ود .
ثم يقول في الطيف :

فكم غلة للشوق أطفأت حرها بطيف متى يطرق دجى الليل يطرق
الأولى رباعية من إسبال الليل أستاره وهيمته كأنه مطرق والثانية ثلاثية من طروق
الطارق . وهذا الطيف بطرقه إذا أطرقت الليل .
أضم عليه جفن عيني تعلقا به عند إجلاء النعاس المرتق
هذا البيت جيد في وصف أول الإفاقة من النوم .
ثم يقول :

إذا شئت ألا تعذل الدهر عاشقا على كمد من لوعة الحب فاعشق
وكنت متى أبعد عن الخل اكتتب له ومتى أظعن عن الدار اشتق
فهذا فيه رجعة الى التفرق الذي بدأ بذكره
تلقت من عليا دمشق ودوننا للينان هضب كالغمام المعلق
الى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما ذممت مقامي بين بصرى وجلق
وهذه دياره ولكن ثم جأه وسادته ومنادمته ونداماه

الى معقلي عزى وداري إقامتي وقصد التفاتى بالهوى وتشوقى
فرجع الى معنى الهوى كما ترى

مقاصير ملك أقبلت بوجوهها على منظر من عرض دجلة مونتق
كان الرياض الحويكسين حولها أفانين من أفواف وشى ملفق
هذه الكافات والفاءات نمط نابغي

إذا الريح هزت نورهن تضوعت روائحه من فار مسك مفتق
ثم جاء دور القاف في نغم الجرس النابغي

كان القباب البيض والشمس طلقة تضاحكها أنصاف بيض مفلق

ومع القاف الضاد والفاء وصدى من الكاف التي مرت من قبل وفي هذا البيت على كونه في نعت قصور بغداد أطياف من مناظر تلج لبنان ، الذي قال من قبل إنه كالغمام المعلق .

ومن شرفسات في السماء كأنها قوادم بيضان الحمام المخلق
رباع من الفتح بن خاقان لم تنزل غنى لعديم أو فكاكا لمرهق
فلا العائد اللاجي إليها بمسلم ولا الطالب المحتاج منها بمخفق

وقريب من طريق هذه القافية في التسلسل وجودة أخذ الكلام بعضه برقاب بعض مع احتفاظ كنين بعناصر الوثب التي في الاقتضاب وأشياء من عادة الشعراء لاميته :-

عهد لعلوة باللوى قد أشكلا ما كان أحسن مبتداه وأجملا

قال في انتقاله من النسيب الى الخمر الى صفة القصر:-

بتنا ولي قمران وجه مساعدي والبدر إذ وافى التهام وأكملا
لاحت تباشير الخريف وأعرضت قطع الغمام وشارفت أن تهطلا
فترو من شعبان إن وراءه شهرا يمانعنا الرحيق السلسلا
أحسن بدجلة منظرا ونحيا والغرد في أكناف دجلة منزلا

ثم وصفه واتلأب به القول من بعد الى مدح المتوكل

بدع لبدع في السباحة ما ترى من أمره إلا عجيبا مجذلا

ونختم هذا الفصل بالإشارة الى ميميته :

ألا هل أتاه بالمغيب سلامي وهل خبرت وجدى بها وغرامي
وهل علمت أي ضنيت وأنها شفائي من داء الضنى وسقامي

فقد تخلص فيها من شكوى الحب ورقة النسيب الى بعض التفتي يجعله وسيلة الى ذكر الكأس

فليس الذي حللته بمحلل	وليس الذي حرّمته بحرام
وإنى لأبـاء على كل لائم	عليك وعصاء لكل ملام
وكنت إذا حدثت نفسي بسـلوة	خلعت عذارى أو فضضت لجامي
وأسبلت أثوابي لكل عظمة	وشمرت عن أخرى لكل غرام

فهذا تفت منه ، أي عمل بالفتوة وخلص منه الى ذكر المنادمة ومجلس الأنس واللذات والصيد

هل العيش إلا ماء كرم مصفق	يرقرقه في الكأس ماء غمام
وعود بنان حين ساعد شدوه	على نغم الألحان ناي زمام
أبى يومنا بالزوا إلا تحسنا	لننا بسماح طيب ومـدام

الزوا اسم سفينة عملها المتوكل للنزهة . وشبهها البحري بالجليل ومن العجب لصانعي هوامش طبعة الديوان أنهم فسروا الزوا (هامش ٣ ص ١٦ من ج ١ - طبعة دار صادر بيروت) بأنه جبل ولو رجعوا الى القاموس لوجدوا أنه سفينة وقد ذكر بيت البحري والجليل لا يقاد بزمام كما سيأتي ولكن تقاد السفينة .

ثم تحيى أبيات من بديع ما جاء في صفة الصيد بالبزة - جمع البازي - وذلك من هو الملوك ونداماهم ومن يجرى هذا المجرى من أهل الثراء والأمراء :

غـينـنا على قصر يسير بفتية قـعود على أرجائه وقـيام

فهذا القصر السائر هو الزوا والفتية القعود فيه والقيام هم النوتيون والخدم الألى فيه

تظل البزة البيض تحطف حولنا	جئاجىء طير في السماء سوامى
تحدّر بالدراج من كل شاهق	مخضبة أظفارهن دوامى

مخضبة مرفوعة ، صفة لموصوف محذوف معلوم هو البزة ، جعلها كأن عليها خضابا ثم فسر هذا الخضاب بأنه الدم الذي على أظفارها من صيدها الدراج وهو من الطير الجيد أكله . وأخذ البحري صفة بزاته المخضوبة من قول أبي زيد «طيرا عكوكا كزور العرس» لأن زور العرس عليهن الخضاب ، وقد مر البيت الذي منه هذه القطعة في باب القوافي

في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب .

فلم أر كالقاطول يحمل ماؤه تدفق بحر بالسباحة طام

فالماء ماء القاطول عند دجلة وهو الذي ذكره في المراثية «محل على القاطول أخلق دائره» .
والبحر المتدفق بالسباحة الطامى بها هو الخليفة المتوكل .

ولا جبلا كالزويوقف تارة وينقاد إما قدته بزمام

فهذه صفة سفينة والسفينة تشبه بالجلبل ، قال تعالى : «وله الجوار المنشئات في البحر
كالأعلام» أي كالجبال والجواري السفائن .

لقد جمع الله المحاسن كلها لأبيض من آل النبي همام
يطيف بطلق السوجه لا متجههم علينا ولا نزر العطاء جهام
يحبيه عند الرعية أنه يذب عن أطرافها ويحامي
وأن له عطقا عليها ورقة وفضل أياد بالعطاء جسام
ثم يمضي في المدح بأسلوب النديم البلاطي المحب لسيدته المخلص له السعيد (على
حد ما ذكره ابن خلدون من بعد) بملقه وخدمته :

لقد لجأ الإسلام من سيف جعفر الى صارم في النائبات حسام
يسد به الثغر المخوف انثلامه وإن رامه الأعداء كل مرام
إليك أمين الله مالت قلوبنا بإخلاص نزاع إليك هيام
قوله " أمين الله " مراده منه أمير المؤمنين وأمينه بذلك فيهم . ومع هذا أصداء " من أبي
نواس ، وقد كان البحترى شديد المحاكاة له و النظر إليه في أدب المنادمة ، كما أنهما
كليهما كانا شديدي التأثير لشيوخ الندماء نابغة بني ذبيان وكبيرهم على مر الزمان ، إذ
ليس منهم من عريت له امرأة سيده المفتون بها حتي يصفها متجردة فتأمل . وإكثار أبي
نواس من صفات الخمر يحث على قرنه بالأعشى ، وقد فطن الناقد اللبناني مارون عبود
الى تأثر الأعشي بالنابغة إلا أنه غلا في ذلك إذ جعله مجترا وقد عرضنا لهذه المسألة من
قبل .

إليك أمين الله مالت قلوبنا بإخلاص نزاع إليك هيام
نصلي وإتمام الصلاة اعتقادنا بأنك عند الله خير إمام

وكان قد خشي أبو عبادة أن ينسب في هذا الى كذب ونفاق فقال :

حلفت بمن أَدعوه ربا ومن له صلاتي ونسكي خالصا وصيامي

وهنا نفس قرآني وانظر آخر الأنعام : إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي " الآية

لقد حطت دين الله خير حياطة وقمت بأمر الله خير قيام

يشير بهذا الى أخذ المتوكل بقول أهل السنة وإبطاله ما كان عليه من قبله الوائق والمعتصم والمأمون من حمل الناس على القول بخلق القرآن - فيحمل قوله «بأنك عند الله خير إمام» على هذا الوجه والله تعالى أعلم .

فصل فيما يقع من تشابه أشكال القصائد

كان حق هذا الفصل أن يذكر مع التوطئة التي جعلناها للحديث عن العنصر الرابع من عناصر وحدة القصيدة وهو الذي سميناه بنفس الشاعر بتحريك النون والفاء . ولعله لا بأس بذكره في هذا الوضع استدراكا لما فات ثم فيما تقدم أمثلة كثيرة مما نأمل أن يكون أعون على توضيح مرادنا في هذا الباب .

أشرنا في أول حديثنا عن المطالع والمقاطع الى ما تقدم من معالجة لبعض ذلك في الجزء الثالث حيث استشهدنا في الباب الرابع منه بقول النابغة «يا دار مية بالعلياء فالسند» ومطالع تشبهه . وقد ذكرنا في الجزء الثالث أيضا أمثلة أخرى مما تتشابه فيه طرائق الشعراء نحو :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل

إن الخليط أجد البين فانفرقا

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا

بانث سعاد فأمسى القلب معمودا

ونحو المرأة المغاضبة كما عند الجميع في قوله :

أمت أمامة صمتا ما تكلمنا

وقصيدتي عبيد بن الأبرص وأبيات القرشي التي منها قوله :

سالتني الطلاق إذ رأتهنى قل مالي قد جئتني بنكر

أو تسألاني كما جاء في النص الذي أوردناه أي تسألاني وحذف النون لغة وعليه قراءة نافع في بعض ما قرأ به ورواية الكتاب في باب الهمز "سالتاني" ونبه على أنه من تخفيف الهمزة وهي لغة قريش لا على لغة من قال سال يسال كخاف يخاف قال رحمه الله "وبلغنا أن سلت (١) تسال لغة" وفي خبر ابن هرمة أنه لما قيل له إن قريشا لا تهمز قال إنه يحىء بقصيدة كلها على الهمز وذلك قوله :

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشيء ما كان يرزؤها

فهذا يلحق بما تقدم ذكره من صناعة ابن هرمة وبديعه وأن البديع والصناعة ديدن في العربية قديم لا من حيث وقوع ذلك على قلة وعفوا فحسب ولكن من حيث العمد والقصد إليه أيضا .

ونبه هنا كما نبهنا من قبل على أن سامعي الشعر القديم على زمانه وعلى أزمان قرون الإسلام الأولى كانوا يعلمون كثيرا مما نجهله نحن علم قلب جليا لا يحتاج الى بسط وتفسير فكان بيان مغامض اللفظ والمعني أكثر ما يهتمون به ثم بعد ذلك لا يخفي عليهم مذهب الوحدة والجودة في أغراضه ومقاصده وألوان إيجائه ودلالات موسيقاه ورنات لفظه وطبيعة أسره وأنواع الديباجة وما يلحق بذلك مما يوصف بأنه ماء الشعر ورونقه .

على أننا قد بقيت فينا بقية من ذلك العلم القلبي فعلينا ألا نضيعها . بعض هذه البقية في الدارجة الأصلية التي لم تفسدها بعد شوائب أجهزة الإعلام - وإن شئت فقل الإجهال العصري ، التى مما تدخل بتلفيقاتها ودخيلها أصنافا من اللين والهجنة على أصلتها ومثانة أسرها . وسائر هذه البقية في القرآن وعلوم العربية وميراث آدابها . واعلم أيها القارئ الكريم أصلحك الله أن القصائد السبع الطوال المعلقة وملحقاتها الثلاث اللاتى يكملنها عشا قد ضمن أهم أصول أشكال القصيد العربي والفروع الكبر المتفرعة عنهن وسائر الشعر بعد ذلك يمكن رده الى هذه وقد سبقت منا الإشارة الى ذلك ، ونقصد ههنا الى بعض التفصيل .

في السبع شكلان كل منهما أصل ، " قفا نبك " وقد أجمعوا على تقديمها وعلى أن الشعراء تأثروا مذهب صاحبها في كثير مما نظموه ، وكلمتا عمرو بن كلثوم والحارث اليشكري . وقد قيل في كلمة عمرو بن كلثوم :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفأخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مشوم

(١) بكسر السين من سلت بوزن خفت وليست لغة قريش .

وقيل في همزية الحارث إنه ارتجلها وأنشدها الملك وبينه وبين الملك سبعة ستر إذ كان أبرص يكره دنوه ، فطرب له حتى أزال الحجب كلها وأجلسه معه في سريره . والخبر كأنه أسطوري المبالغة . وما أشك بعد أن له أصلا لاتفاق الرواية عليه . وكلتا القصيدتين شكل واحد عند التأمل .

وفي العشر شكل واحد أصل وهو في قصيدة النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند

وقصيدة الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقصيدة عبيد شكلها من قرى شكل " قفا نبك " كما ذكرنا من قبل ولكن غرابية وزنها ، وصاحبها شاعر فحل ، مما حث على روايتها كما رويت ميمية المرقش :

هل بالديار أن تحيب صمم

وكما اختيرت كلمة سلمى بن ربيعة

إن شواء ونشوة ونخب البازل الأمون

وقد سبق الحديث عن هذا الجانب في معرض الحديث عن الأوزان في الجزء الأول وفي هذا الجزء أيضا

قفا نبك ، مخرصة الشكل . نقول هذا على وجه التشبيه . وذلك أن لها وسطا كأنه في مجاله ضيق وهو يفصل بين جزئها الأعلى وهو أولها وجزئها الأسفل وهو آخرها . وهذا الجزء الأوسط يذهب مذهب التأمل والتفكير والحكمة ، وما قبله ذكريات ووصف وأشجان فؤاد وكذلك ما بعده وهو قوله .

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهموم ليتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلل
ألا أيها الليل الطويل الا انجل	بصبح وما الإصباح منك بأمل

فيالك من ليل كان نجومه
 كأن الثريا علقت في مصامها
 وقربة أقوام جعلت عصامها
 وواد كجوف العير قفر قطعته
 فقلت له لما عوى إن شأننا
 كلنا إذا ما نال شيئا أفاته
 بكل مغار القتل شدت يئذبل
 بأمراس كتان إلى صم جنسدا
 على كاهل منى ذلول مرحل
 به الذئب يعوى كالخليع المعيل
 قليل الغنى إن كنت لما تمول
 ومن يجترث حرثي وحرثك يهزل

وكففا نبك كلمة علقمة الميمية وخصرها قوله :

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا
 والحمد لا يشتري إلا له ثمن
 والجود نافية للمال مهلكة
 والمال صوف قرار يلعبون به
 ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه
 والجهل ذو عرض لا يسترد له
 ومن تعرض للغربان يزرجرها
 وكل حصن وإن طالت سلامته
 عريفهم بأثافي الشر مرجوم
 مما يضمن به الأقوام معلوم
 والبخل باق لأهليه ومذموم
 على نقادته واف ومجلموم
 أنى توجه والمحروم محروم
 والحلم آونة في الناس معدوم
 على سلامته لا بد مشموم
 على دعائمه لا بد مهودوم

وما قبل هذا صبايات وصفات وما بعده صفات وصبايات وامرؤ القيس أحذق إذ
 احتفظ بلون من الوصف وجعل الحكمة تأملا . وذهب علقمة مذهب المثل فبدت
 أبيات الحكمة لغير من يتأملها كاللقحة ، وليس كذلك إذ النعامة وظليمها تصوير لما
 تمناه من ناجية تلحقه بها فارقه من نعيم وهو الأترجة وما الأترجة رمز له ، ولذلك صح
 له من بعد أن يقول .

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم
 وتخصير بائية عبيد بن الأبرص قوله :
 فكل ذي نعمة مخلصها
 وكل ذي إبل موروث
 وكل ذي غيبة يثوب
 أعاقبر مثل ذات رحم
 والقوم تصرعهم صهباء خرطوم
 وكل ذي أمل مكذوب
 وكل ذي سلب مسلوب
 وغائب الموت لا يثوب
 أو غانم مثل من يخيب

من يسأل الناس يحرموه
بالله يدرك كل خير
والله ليس له شريك
أفلح بما شئت فقل
لا يعظ الناس من لم يعــ
إلا سجيئات ما القلوب
ساعد بأرض إن كنت فيها
قد يوصل النازح النائي وقد
والمرء ما عاش في تكذيب
فهذا تخصير بطين إذ عدد الأبيات قبله مثله وهو في ذكر الدار وصبايات الحنين غير أن
عبدا من حذقه ضمنه من معاني الأسى والحكمة والعظة التي في هذه الأبيات وما بعد
ذكريات وأوصاف ولكن مطل عليها شبح الأسى وطيف الموت . وقد انتهت القصيدة
بمصرع الثعلب لا نجاته ولكنه شبه فرسه بالعقاب . فهل كنى بالثعلب عن امرئ
القيس وحجر وملك آل الحارث الكندي ؟
وبانت سعاد ، سيدة المدائح النبوية ، مخرصة بأبيات الحكمة والتأمل إذ قال :

تسعى الوشاة جنابيهـا وقولهم
وقال كل خليل كنت أملهـ
فقلت خلوا سبيـلا لا أبـالكمو
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
أنبت أن رسول الله أوعـدني
فقد أتيت رسول الله معـذرا
وما قبل هذه الأبيات نسيب ورحلة وصفات وما بعدها مدح مداخله وصف وفخامة
تشبيه وبسط حجة .
وقد حاكى كعب منهج أبيه في كلمته :

إن الخليط أجـد الين فـانفرقا
وعلق القلب من أسـماء ما علقـا
وقد ذهب زهير بخصر هذه القصيدة مرة واحدة كما لو أسبغ عليها ثوب الذي قال ،
من شعراء الغزل :

أبت الروادف والثدي لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا
وإذا الرياح مع العشي تناوحت نبهن حاسدة وهجن غيورا
وانما ذهب بخصر هذا الشكل مذهبه في الاقتضاب ، فكأن ذلك منه مبالغة في
التخصير . وقصيدة طرفة المعلقة ذات تخصير ولكن فيها غضبة الشاب ونخوته وحماسته
فمن أجل ذلك جاء فيها بصفة الرحلة والناقة ، وذلك أن خولة طعنت فهو يتسلى عن
بينها بالسفر :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى
ولا يخبرنا طرفة أنه يريد بينا عنها كما بانث منه ، ولا أنه يريد لحاقا . ولكن في فؤاده هما
لا يعلم وجه تسل منه غير هذه العوجاء المرقال . وهي ناقتة الفتية مثله . حتى سفره لا
ترى له غاية . وإنما هو قلق ورواح واغتداء .

أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقد
ولكن الى أين ؟

مكان التخصير في هذه الدالية التي لم ير لبيد شيئا يفوق شعره من الشعر بعد امرئ
القيس غيرها هو قوله :

وما زال تشراي الخمرور ولذتي ويبيعي وإنفاقى طريفى ومتلدي
الى أن تحامنتي العشيرة كلهـا وأفردت أفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكـروني ولا أهل هاذك الطرف الممدد
ألا أيهذا اللاتمي أحضر الوغي وأن أشهد اللذات هل أنت مغلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سقى العاذلات بشربة كميث متى ما تعل بالماء تزيد
وكرى إذا نادى المضاف محبا كسيد الغضى نهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب بيهكنة تحت الطرف المعمد
كأن البرين والدماليج علقت على عشر أو خروع لم يخضد
من هنا أخذ الأعشى قوله :

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان برريح عشرق زجل

فجعله انصرافا وعند طرفه هو إقبال أو إقبال وانصراف حملا على قوله تروح وتغتدى ويجوز ويهتدى وتناول أطراف البرير وترتدى .

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم ان متنا غدا اينما الصدى
أرى قبر نحام بخيل بباله كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينقد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكما لطول المرخي وثنياه باليد
ثم رجع إلى معنى اللوم وهو من الهم الذي أثاره مع بين خولة وما خولة كناية عنه ثم
استمر في القصيدة . وهذه الأبيات تأمل وحكمة منفعلة ومدخلها معنى ما كان فيه
من غضب الشباب ونخوته ونشوته وشيء من وصف الفتاة التي فيها كسبابه وحيوية
حركته : غزالة تنفض المرد ، قلوص تروح وتغتدى وتذيل ، وشجرة لأغصانها حفيف ،
أراكة ذات برير ، عشر وخروع لم يخضد .

هذه الأبيات الستة عشر فاصل واصل بين ما تقدم من وصف ونسيب وما خلا من
نغمة فخر ونظرة تأمل وروح حكمة وفيه بعد حرارة العاطفة حتى في نعت الناقة الدقيق
كما فيه هذا الوصف الحي لمجلس الطرب وقينته :

ندامى بيض كالنجوم وقينة تروح علينا بين برد ومجسّد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضّة المتجرد
ومن وصف طرفه ولد الأعشى هريرته ومجلس شرا به فتأمل — وبين ما تلا من عراقك
وخصومة وشكوى ولوم مر واعتزاز بالنفس وافتخار وحكمة تتخلل ذلك وتداخله ،
ومن مشهور قوله في الملامة :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

وأحسب أن مقالة الجاحظ المشهورة التي أولها : « ليس جهد البلاء مد الأعناق وانتظار
وقع السيف » ولدها من قول طرفه هذا وهي له كالشرح .
ومن مشهور فخره :

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كراس الحية المتوقد

ومن مشهور المثل السائر قوله في آخر القصيدة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ويروى أن النبي صلى الله عليه وسلم تمثل ببعضه .

وفي هذا القسم الثاني من القصيدة وصف عقره ناقة شيخه العزيزة الكوماء ليشتوي منها أصحابه ومجلس شرايه . وقد ترى امرأ القيس عقر مطيته لفتيات يوم دارة جلجل ، فأغناه ذلك عن نعت الرحلة وعن نعت الناقة أيضا وأتاح له وصف الغيظ ومغامرته .

وقد جاء بوصف هو الصيد وقديره وشواء في آخر القصيدة يقابل به ما تقدم به في أولها من فعله وفعل الفتيات إذ «يرتمن بلحمها وشحم كهداب الدمقس المقتل .»
والكهة ذات الخيف الجلالة التي ذكرها طرفة في آخر قصيدته مقابلة للعوجاء المرقال التي في أولها . وقد أعلمنا أن الكهة التي عقرها ليست له ولكنها :

عقيلة شيخ كالويل يلندد

ولعل العوجاء المرقال التي راح بها واغتدى هي أيضا ليست له . وصحاب الميسر في آخر قصيده ، في مقابلة مجلس الندامي الذي مر قبل التخصير .
شكل قصيدة طرفة هو هكذا في جملته والتحوير الذي افتن به لأم به أغراضه وروح انفعاله ونفس بيانه .

ومعلقة زهير نمط عزيز . وليس بنمط أصل في المدح ، إذ النمط القديم هو بائية علقمة :-

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب
هي أقدم من :-

يا دار مية بالعلياء فالسند

ولكنهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات وإن عد من الفحول وأصحاب السموط . ولو قد كانت بائيته هذه في السبع أو العشر الطوال ما عدونا النص عليها أن شكلها هي هو الأصل مكان ما ذكرنا به كلمتي النابغة والأعشى . لعلهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات لكيلا يضاهاوا به امرأ القيس . وإنما ذكروا عبيدا لغربة وزن قصيدته واشتهارها .

أما قولنا إن معلقة زهير نمط عزيز ، فإن بيانها ومعانيها وإنسانيتها كل ذلك في الذروة ، ثم ، وهو مقصدنا ههنا ، في شكلها افتنان عظيم جدا . حذف الرحلة .

وأضرب عن ذكر الناقة المعتملة . وجاء بإبل الطعائن وإبل العقل والمفاداة ، وكل ذلك جمال منظر وغبر ، لدلالته على السخاء والمعروف والسلم ، ثم أشار بالناقة المعقورة الى شؤم الحرب ، وهي ناقة ثمود ، وبالرحى الى ما توقعه من أضرار . وإذا جعل الإبل جمالا وسلاما لم يجيء بذكرها تصريحاً في الدلالة على قبح الحرب وشروها ولكن اكتفى بالتلميح ، فلم يذكر ناقة ثمود نفسها ولكن عاقرها :

فتنتج لكم غلمان أشام كلهم كأحر عاد ثم ترضع فتفطم
وقد شبه الحرب في اللقاح والتاج بالإبل ولكنه أسند الفعل إليها وجعلها من البشر إذ نتجها غلمانا وإنما تنتج الإبل السقاب . وما يخلو زهير إذ أضرب عن صفة الناقة المعتملة وأشار بها أشار به الى العقر من نظر خفي الى قول امرئ القيس :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فواعجبا من كبرها المتحمل
من حيث إنه احتيال بياني .
وقد كان مكان الحكمة ، لو اتبع زهير شكل التخصير (كما سميناه وإنما هو اسم على التشبيه ولا مشاحة في الأسماء كما قال قدامة) بعد قوله

ظهري من السويان ثم جزعنه على كل قينسي قشيب ومفام
وإذا لكان قال بعده
سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم
الى قوله :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم
وكان قوله :
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن أكثر التسأل يوما سيحرم
يجيء بعد قوله :

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه صحيحات مال طالعات بمخرم
لحي حلال يعصم الناس أمرهم إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم
كرام فلا ذو الضغن يدرك تلبه ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم
ولكن زهيرا تصرف في الشكل المخصر ، فجعل تخصيره تذييلا ، وجاء بأبيات الحكمة آخر شيء ، وقوله " سألنا فأعطيتم البيت " في رواية من رواه ، وقد مر حديثنا عن ذلك ، مقطع للقصيدة حسن .

وهذا الذي نقول به من جعل زهير التخصير تذييلا وتصرفه الذي تصرفه لا نبنيه على محض التخمين، ولكن لدينا ما يشهد بأن مثل هذا الصنيع والتصرف جائز. انظر قصيدتي ربعة بن مقروم الضبي الثامنة والتاسعة والثلاثين في ترتيب المفضليات .

أمن آل هند عرفت الرسوما بجمران قفرا أبت أن تريا
و:

ألا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها والوداع
وشعر ربعة هذا ناصع واضح جميل .

الميمية مخصرة لاريب فيها وهي خمسة وأربعون بيتا في رواية المفضليات والتخصير فيها بعد نهاية وصف الآتن وفحلها إذ رماها الصائد فأخطأ ونجت بأحث ما تقدر عليه من النجاء، وذلك قوله :

وإن تسأليني فيأني امــــرؤ أهين اللثيم وأجـبو الكـريـا
وأبني المعالي بالـمكرمات وأرضى الخليل وأروي النـديا
ويحمد بذلي له معتف إذا ذم من يعتفيــــه اللثيا
وأجزي القروض وفاء بها بيــــؤسى بئسى ونعمى نعيـا

فهذا ظاهره وفخر وباطنه حكمة إذ هذا الذي ذكره كله من الفضائل، وكانوا يتمدحون بسبأ الخمر وإرواء الندامى، ويجوز أن يكون الإرواء بغير الخمر كاللبن والعسل والوجه أن يؤخذ هذا الكلام على عموميه فلا يخص به شراب دون شراب إلا أنه في الخمر أظهر.

ثم أقبل ربعة على مآثر قومه وصفة الشجاعة والسلاح وذكر أيام قومه أو كما قال :

ولكن أذكر آلاءنا حديثا وما كان منا قديا
ودار هوان أنفنا المقام بها فحللنا محلا كريـا
إذا كان بعضهم للهوان خليط صفاء وأما رؤوما
تأمل جودة هذا البيت ونقاءه :

وثغر مخوف أقمنا به يهاب به غيرنا أن يقيـا
جعلنا السيوف به والرماح معاقلنا والحديد النظيـا
يعني الدروع لأن حديدنا منظوم نظما :-

وجردا يقربن دون العيال خلال اليبوت يلكن الشكيـا

بعد قوله : «وقالت إنه شيخ كبير» وهو البيت الثاني ويجري الكلام مجرى المخاطبة الذي في ميمية عنتره وعينية الحادرة ويأتي التخصيص من عند قوله «فإما أمس قد راجعت حلمي» الى «وأنى في بني بكر بن سعد» ثم يجيء القسم الثاني من قوله : «وماء أجن» الى آخر القصيدة . وانما نزع أن هذا قسم ثان من شكل أصله تخصيري لما فيه من الرجعة الى ذكرى الشباب . فهو بمنزلة .

وقد أغتدى والطير في وكناتها

وبمنزلة :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

وهاتان شكلهما أصل كما تقدم .

فإن صح هذا الذي نراه من تصرف ربعة بن مقروم ، فاجعل لزهير تصرفا شبيها به ، ولا ريب أن جودة الشكل قد زيدت زيادة بينة بهذا التصرف . إذ موقع الحكمة في آخر معلقة زهير رائع . وموقع الفخر الحكيم في أول عينية ربعة أيضا قوي رائع نبيل . ومن القصائد المخصرات تخصيرا شديدا الضمور لامية عبدة بن الطيب :

هل جبل خولة بعد الحجر موصول

وهي طويلة من نيف وثمانين بيتا وتخصيها أبيات عشرة هن قوله ، وذلك من البيت التاسع بعد أربعين الى السادس والخمسين .

لما وردنا رفعنا ظل أريفة	وفار باللحم للقوم المراجيل
وردا وأشقر لم ينهئه طابخه	ما غير الغلي منه فهو مأكول
ثمت قمنا الى جرد مسومة	أعرافهن لأيدينا مناديل
ثم ارتحلنا على عيس مخدمة	يزجي رواكعها مرن وتنعل
يدلحن بالماء في وفر مخربة	منها حقائب ركبنا ومعدول

الوفر بضم الواو وسكون الفاء جمع وفراء وهي قرية الماء . مخربة لها خرب جمع خربة وهي أذن القرية ، كأنهم شبهوها بالأذان التي تكون فيها ثقب الأقرط قال ذو الرمة :

كأنه حبشي يقتفى أثرا أو من معاشر في آذانها الخرب

يعني الحبش والسودان إذ كانوا يثقبون آذانهم .

نرجو فواضل رب سيبه حسن	وكل خير لديه فهو مقبول
رب حباننا بأموال مخولة	وكل شيء حباه الله تحويل
والمرء ساع لأمر ليس يدركه	والعيش شح وإشفاق وتأميل

والأبيات الأوائل من هذه في وصف السير ، ولكنه سير الى الجهاد فاتصالها بما صار إليه من معنى الحكمة والتحامها به جاعلها جزءا لا يتفصل عنه فتأمل . هذا ومن باب

التصرف أن يجتزيء الشاعر ببعض الشكل ، فيعلم سامعوه أنها هذا حذو قصيدة كذا
من عند قول شاعرها كذا . مثلاً كلمة عمرو بن الأهتم :
ألا طرقت أسماء وهي طروق وزارت على أن الخيال يشوق
يوشك أن يكون هذا على بعض دالية طرفة ، ولا سيما قوله :

وقمت الى البرك الهواجد فاتقت مقاحيد كوم كالمجادل روق
البرك جماعة الإبل . مقاحيد كوم عظام الأسمة . المجادل القصور . روق : خيار

بأدماء مرباع التاج كأنها إذا عرضت دون العشار فتيق
أي وقت نفسها منه بهذه الأدماء أي البيضاء الكريمة التي كأنها فحل لا أنثى من
عظمها - الفتيق الفحل . أي كانت هذه أول ما واجهه من الإبل فعقرها ونحرها
لضيوفه جازراه .

بضربة ساق أو بنجلاء ثرة	لها من أمــــــــــــــــام المنكين فتيق
وقام إليها الجازران فأوفدا	يطيران عنها الجلد وهي تفوق
فجر إلينا ضرعها وسنامها	وأزهر يجرى للقيام عتيق
بقير جلا بالسيف عنه غشاءه	أخ باخاء الصالحين رفيق
فبات لنا منها وللضيف موهنا	شواء سمين زاهق وغبوق

كانوا يستحسنون الضرع وروي كبدها وسنامها والأزهر ولدها الذي في بطنها ، عتيق
أي كريم ، أخ يعني نفسه لكرمه ونحره هذه النفيسة وما في بطنها ، وفسر بعضهم
الأزهر بالذن وجعله يجبو لامتلأته ويجوز هذا التفسير على بعد ، لأن السياق ونموذج
طرفة المحذو عليه هذا القول يقتضي المعنى السابق .

وبات له دون الصبا وهي قرّة لحاف ومصقول الكساء رفيق
أي لحاف يرقد عليه وكساء يتدثر به .

وكل كريم يتقي الذم بالقري	وللخير بين الصالحين طريق
لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها	ولكن أخلاق الرجال تضيق
نمتني عروق من زرارة في العلى	ومن فدكي والأشد عروق
مكارم يجعلن الفتى في أرومة	يفاع وبعض السوالدين دقيق

أرومة بضم الهمزة وفتحها والضم لغة الشاعر
 فهذا من مقال عمرو بن الأهتم إنما حذاه على قول طرفة
 وبرك هجود قد أنارت مخافتي بـواديها أمشى بعضب مجرد
 من عند هذا البيت الى آخر القصيدة . وقد عدلت عمرو بن الأهتم امرأته وعدل طرفة
 عمه .
 وخلص طرفة من قوله الذي بدأ به الى الفخر والحكمة وكذلك صنع عمرو وميمية
 المخبل :

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا حلم
 مما جعل تحصيله تذيلا . ذلك بأن النسيب ينتهي بعد وصفه الدار ونعته الرباب بأنها
 برديّة سبق النعيم بها أقرانها وغلا بها عظم
 وتريك وجهها كالصحيفة لا ظمآن مختلج ولا جهم
 كعقيلة الدر استضاء بها محراب عرش عظيمها العجم
 أغلي بها ثمننا وجاء بها شخت العظام كأنه سهم
 بلبانه زيت وأخرجها من ذي غوارب وسطه اللحم
 وأنها كيضة الدعص

وتفضل مدراها المواشط في جعد أغم كأنه كرم
 هلا تسلي حاجة علق علق القرينة جبلها جذم
 فذلك على أنه قد تقطعت أسبابها أو يخشى أن تقطع فهو يتوسل إليها توسلا مخالطه
 يأس - وههنا محل التخصير، من حكمة وما أشبه مما تداخله الحكمة أو يبنى عنها . ثم
 يجيء ذكر الدهر الذي مضى وكان أسعد وأرفه ، وصحة النفس والوصل والعيش كل
 ذلك فيه أتم :

ومعبد قلق المجاز كبا ري الصنّاع إكمامه دم
 للقاربات من القطا نقر في حافتيه كأنها الرقم
 عارضته ملث الظلام بمذ عان العشي كأنها قـرم
 أى كأنها فحل - وقلما تذكر الشعراء غير الناقة إلا أن منهم من ذكر البعير كالمنخل

وكريهة ابن مقوم في العينة التي مر ذكرها قبل وهو قوله :

ومساء آجن الجلمات قفـــــر تعقم في جوانبه السباع
وردت وقد تهورت الثريا وتحت وليتي وهم وســـــاع
جلال مائر الضبعين يخدى على يسرات ملـــــوز سراع

غير أن المخبل وصل تذكره الماضي بما كان من نسيه ونعته وجعل الحكمة ذيلاً وتبع في ذلك مذهب زهير وقد شهد المخبل الإسلام فهو من المخضرمين فهذا زعمنا أنه حاكي زهيراً وأبيات حكمته هن قوله :

وتقول عاذلتي وليس لها بغد ولا ما بعده علم
فهذا فيه أنفاس صلة بقوله «هلا تسلى حاجة علفت» . ومما يجعلون المحبوبة سائلة وعاذلة وهازئة وقد مرت من ذلك أمثلة :
إن الثراء هو الخلود وإني وجدك ما تخلدني
ن المرء يكرب يومه العدم مائة يطير عفاؤها آدم
والمائة من الإبل مال دثر . عفاؤها وبرها وكنى بقوله يطير عفاؤها عن سمنها .

ولئن بنيت لي المشقـــــر في هضب تقصر دونـــــه العصم
لتنقبن عنى المنيـــــة إن الله ليس كحكمـــــه حكم
إني وجدت الأمر أرشده تقوى الإله وشـــــه الإثم

وآخر هذه القصيدة فيه روح من الإسلام مع الحكمة التي ترى .
وكلمة الأسود بن يعفر الدالية المليحة :

نام الخلي وما أحس رقادي والهـم محتضر لدي وسادي

تخذو حذو معلقة امرئ القيس ، ولكن من عند ذكر الليل الى آخر القصيدة ، وهذا من الأسود بن يعفر حذق عظيم ، إذ قد فقد بصره فهو في ليل ، ومع الليل الهم والأحزان وطلب العزاء . وقد جعل أول قصيدته كله لذلك . ثم أردفه ذكر ملذات مضت وختم بالحصان ونشوة الرحلة . وكان بعضهم لم ترضه هذه النهاية فجعل آخر القصيدة قوله :

فإذا وذلك لامهـاء لذكـــــره والدهر يعقب صالحا بفساد

ولعل الأسود قاله ثم أضرب عنه والشعراء مما يفعلون ذلك ، والقصيدة بدونه أجود وأتم
إذ هو لا يعدو أن يكون صوتاً أجوف ، وقد سبق ما هو أعمق منه وأوقع .
أما القسم المنبئ عن الهم والليل فقولته بعد البيت الأول :

من غير ما سقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي
ومن الحوادث لا أبال لك أنني ضربت على الأرض بالأسداد
فهذا مع الهم وبعده حزن

لا أهتدي فيها لموضع تلعة بين العراق وبين أرض مراد
ثم غلبه الحزن فأخذ في ذكر الموت على الطريقة القبرية الكفنية التي عند الممزق ، ذره
منها :

ولقد علمت سوى الذي نباتني أن السيل سيل ذي الأعواد
إن المنيّة والحتوف كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا منى وفاء رهينة من دون نفسي طارفي وتلادي
ثم أخذ في التأسّي :

ماذا أومل بعد آل محرق تركوا منازلهم وبعد إياد

لا يعنى بال محرق ملوك الحيرة ولكن ملوكا من غسان

أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرضاً تخيرها الدار أبيهم كعب بن مامة وابن أم دؤاد
جرت الرياح على مكان ديارهم فكأنهم كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة في ظل ملك ثابت الأوتاد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجيء من أطواد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفاد

أهل الخورنق إلخ عنى بهم إيادا ، والخورنق موضع ، والسدير النخل ، وسنداد بكسر
السين وروى فتحها نهر ، وكل هذه مواضع ، وأنقرة من بلاد الشام لايعني بلدة
الأناضول الرومية وكعب بن مامة صاحب الكرم المشهور ، وابن أم دؤاد هو أبو دؤاد
الشاعر ، كلاهما من إياد - ثم مضى يتأسى :-

في آل غرف لو بغيت لي الأسى لوجدت فيهم أسوة العداد
آل غرف من قومه بني تميم قيل هو زيد مناة نفسه وقيل أحد أبناء ابنائه فمن قال ذلك
جعل زيда المذكور في البيت التالي من هذه السلالة وإلا فهو زيد مناة - الأسى بضم
الهمزة وكسرها جمع أسوة بضمها وكسرها وهي ما يتأسى به وما يقتدى به وقرىء بكسر
الهمزة وضمها في القرآن والعداد بضم العين وفتحها فالضم جمع والفتح مفرد أي من
يعد ما يتأسى به

ما بعد زيد في فتاة فرقوا قتلا وأسرا بعد حسن تآدي
أي فرقوا بسبب فتاة أبوا تزويجها كما أراد المنذر بن ماء السماء فغزاهم وفرقهم والتآدي
حسن الحال

فتخيروا الأرض الفضاء لعزمهم ويزيد رافدهم على الرفاد
أي وكانوا قد تخيروا الأرض الفضاء قبل أن يقع بهم هذا الخطب فهذا آخر التأسى
ويقابله في النموذج الذي حذا على مثاله وهو «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» قوله :
كلانا إذا ما نال شيئا أفاته
في رواية من روى أبيات الذئب لامرئ القيس وهو الذي عليه الرواة غير ما طعن به
الأصمعي ومن لم يروها فإنه يقابله منه قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا نجل

وما يلحق به من ذكر الأمراس والثريا .

وبعد هذا ذكر الشباب وما تصرم من سعادة العيش ولذاته من عند قوله : «وقد أغتدي
والطير في وكنساتها» إلى وصف الخيل والصيد وشيم البرق والصوار والسيل إلى آخر
القصيدة - وكذلك ها هنا أخذ الأسود بن يعفر في ذكر لذات الماضي اللاتي قد انقضين
يحزن بذلك ويتسلّى معاً ، وهو من عند قوله :

إما تريني قد كبرت وغاضني مانيل من بصري ومن أجلاذي
أوعصيت أصحاب الصبا والصبا وأطعت عاذلتي ولان قيادي
أفلقد أروح إلى التجار مرجلاً مذللاً بهالي لينا أجيادي

ثم يمضى في الذكريات . وقوله مرجلاً عنى به شبابه إذ سواد الشعر ووفوره إنما يكون في

مiece الشباب ويعجبني قوله «لينا أجيادي» إذ ييس العنق وتغضنه من شواهد تقدم السن . وجعله أجياداً لتراثيه به ، يريه من جميع جوانبه وما حوله مما هو به مزدان .

ولقد لهوت وللشباب لئاذة بسلافة مزجت بباء غوادي من خمر ذى نطف أغن منطق وفى بها لـدراهم الإسجد قالوا في الإسجد أقوالا وأدناها أي ليكسب دراهم موسمه . قالوا كانت على الدراهم صور يكفرون لها ويسجدون وهي دراهم الأكاسرة وهذا تفسير الأصمعي . وقالوا الإسجد عنى به النصارى ، أسجدتهم جزيتهم ، وإنما يصح هذا المعنى إن كانوا يدفعون جزية للفرس أو للملوك الحيرة في الجاهلية أو جعل ما كان عليهم من ضريبة بمنزلة الجزية وعن أحمد بن عبيد ابن ناصح فيما روى ابن الأنبارى الكبير الإسجد أي التي جاء بها الخمار بعدما حال عليها الحول وهو وقت الجزية . وأحسب أن المراد بالجزية هنا الضريبة التي تؤدى للملوك .

ثم وصف الساقى هذا الذي عليه النطف أي الأقراط بفتح النون والطاء مفردها نطفة كشجرة ، والنساء النواعم الحسان اللائي يتم بهن اللهو .

يسعى بها ذو تومتين مشمر قنأت أنامله من الفرصاد أي من الخمر شبهها بالفرصاد وهو التوت لحرمتها والتومتان اللؤلؤتان

والبيض تمشى كالبدور وكالدمي ونواعم يمشين بالأفراد قالوا أراد بالأرداف وذلك لهنهن أردافهن تبرجا .

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحي بين صريمة وجهاد يعني كأنهن بيضات نعام من حسنهن محفوظات بين صريمة أي رمل وجاهد أي مواضع غلاظ جمع جمد بضم الجيم والميم وجيم جهاد مكسورة أو مفتوحة بمعنى الجهاد المعروف أي بين رمل وأرض جهاد

ينطقن معروفا وهن نواعم بيض الوجوه رقيقة الأكباد ينطقن مخفوض الحديث تها مسا قبلغن ما حاولن غير تنادى وهذا من حلو الكلام ورقيقه . ثم أخذ في وصف ما راد من الأرض ونعت الحصان الذي راد به ، وذكر الصيد من بعد :

ولقد غدوت لعازب ، متناذر أحوى المذانب مونتق الرواد

فهذا قريب من قول امرئ القيس " وقد أغتدى والطير إلخ "

جادت سواريه وآزر نبتة نفأ من الصفراء والزياد

قطع نبات من هذين النوعين

بالجو فالأمرات حول مغامر فبضارج فقصيمة الطراد
وضارج ورد في شيم امرىء القيس البرق

بمشهر عتد جهيز شده قيد الأوابد والرهان جواد

وقيد الأوابد من امرىء القيس كما ترى . عتد : أي قادر على الجرى هنا ، أي عنده عدة الجري كما فسرہ الشارح .

يشوى لنا الواحد المدلل بحضرة بشريح بين الشد والإيراد

أي بمزيج من هذين الضريين من الجري والحضر بضم الحاء العدو بفتح فسكون . ثم ختم قصيدته بذكر الناقة وهو يناسب ما قدمه من الخمر والنساء والصيد ، فبقى أن يذكر الصبابة والعشق واتباع الظعينة المعشوقة ولا يخفى أن هؤلاء اللاتي يمشين بالأرصاد إنما هن قيان وبغايا . وذكر الظعينة في هذا الموضع كأنها استدرك به ما فاتته من أول نموذجها ، وهو ما قدمه امرؤ القيس قبل ذكره الليل من حكايات الصبابة والشوق والدموع والغزل ويوم دارة جلجل وخدر عنيزة . ولم يحتاج امرؤ القيس إلى اللحاق فقد عقر مطيته وبعير صاحبه .

ولقد تلوت الظاعنين بجسرة أجد مهاجرة السقاب جماد

أي قوية وورود الفتحة في جيم جماد هنا يرجح أنها مكسورتها في «أدحي بين صريمة وجماد»

عيرانة سد الربيع خصاصها ما يستين بها مقليل قراد

وأحسب أن هذا هو آخر القصيدة - لا البيت الملحق به « فإذا وذلك » ولا يصلح على التفسير الذي فسرناه . وفي النفس شيء من البيت الآخر

أين الذين بنوا فطال بناؤهم وتمتغوا بالأهل والأولاد

وهو بعد « نزلوا بأنقرة » وموضعه ناب هناك ، وعجز البيت ذو ضعف ما - أحسبه في قوله « بالأهل والأولاد » فتأمله .

ومما يجري مجرى التذييل الذي عند المخبل وجارى به زهيرا وأصله الشكل المخصر عينية

مالك بن نويرة :

صرمت زنيية جبل من لا يقطع جبل الخليل وللأمانة تفجع

ويروى ولا الأمانة يفجع أي وجبل من لا يخون الأمانة . والقصيدة مروية لمتمم بن نويرة
وذكروا عن أحمد بن عبيد بن ناصح أن بعض الرواة يرونها لمالك . وعندي أن مذهب
أسلوبها كأنه أقل حرقة تفجع من مذهب متمم في رثاء أخيه ، إن كان قوله :

أفبعد من ولدت نسيية أشتكى زو المنيية أو أرى أتوجع

مما يستعان به على نسبة الكلمة الى متمم ، لقول متمم في عينته المنصوبة الروي
المشهورة :

وفقد بني أم تتالوا فلم أكن خلافهم أن أستكين وأخضعنا

ولم يفسروا لنا بيت متمم هذا تفسيراً شافياً . وينبغي أن يكون قد مات له من الإخوة من
أمه وأبيه قبل مالك ، مع الألى فصل ذكرهم من بعد عن ذكرت لنا أسماؤهم ومقاتلهم
وهو قوله :

وغيرنى ما غال قيسا ومالكا وعمرا وجزءا بالمشقر المعنا

أي الذين معا

وما غال ندماني يزيد وليتني تمليتة بالمال والأهل أجمعنا

قالوا كان يزيد ابن عمه وقد خبرنا أنه ندمانه . فهذا يدل على أنه كانها معا .

ونسيية أم مالك ومتمم ، والبيت ليست ضربة لازم أن يكون قاله متمم ، فمالك كأخيه
يبكي على من هلك من شقيق وشقيقة . ونسبة البيت احتجاجا به ، على أنه لمتمم
توشك أن تفيد أن نسيية لم تلد مع متمم إلا مالكا وكأن متما يريد أن يقول " أفبعد
مالك " بقوله " أفبعد من ولدت نسيية " وكأنه يريد وحده بقوله " وفقد بني أم إلخ "
فيكون هو وحده بنى الأم - وهذا بعيد .

وفي القصيدة بعد أشياء ، ليست بدليل قاطع ، ولكنها من ضرب ما يحدس به ، توشك
أن تنبئ بأن الكلمة لمالك لا لمتمم . منها أن متما زيد في شعره ، وهذا قد ذكره ابن
سلام ، وأن العلماء أخرجوا ما زيد . فهذا مما أخرجه بعضهم . هذه واحدة .

وثنتان مما يقع مثلها عند الشعراء تهجس قلوبهم بالمعيتها عن بعض ما وراء الغيوب -
أولاهما قوله : ولأمانة تفجع - أو - ولا الأمانة يفجع . فقد أؤتمن مالك على مال
الصدقات فخان . والثانية ذكره الموت وتوقعه له وعجزه عن الدفاع عن نفسه . ولقد نظر
بعين كشف إذ قال :
قال :

ولقد غبطت بما ألأفي حقبة ولقد يمر على يوم أشنع
فضمير الغبطة هنا المتكلم المفرد وفي عينية متمم جاء بنفس المعنى ولكن المتكلم فيه
جمع :

وعشنا بخير في الحياة وقبلنا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعنا
فهذا يشملهم وأخاه . وكان مصدر خيره من أخيه ولذلك قال :
ولست إذا ما الدهر أحدث نكبة ورزءا بزوار القرائب أخضعنا
فخص نفسه بالرزء من بعده .

والحزم بعد أن يوقف عندما وقف عنده قديما فنقول إن هذه العينية المرفوعة رويت لمتمم
بن نويرة ورواها بعض الرواة لأخيه مالك . ونميل إلى هذا الوجه الثاني والله تعالى
أعلم .

آخر القسم الأول من هذه القصيدة في البيت الثاني عشر - وقد بدأ بذكر صرم صاحبه
له ، وأتبع ذلك بمكافأة له من مذهب لييد في معلقته

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلعة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ظلمت وزاغ قوامها
ثم تسلى بناقة عنس جعلها رمزا لمضائه وزمائه . وأتبع ذلك تشبيها لها بحمار الوحش
كما صنع لييد وقد شاركه في بعض اللفظ والصفات فكأنه نظر إليه وقد اشتهر أمر لييد
بالشعر في الجاهلية قبل زمان الهجرة .

صرمت زنيبة جبل من لايقطع جبل الخليل ولأمانة تفجع
ولقد حرصت على قليل متاعها يوم الرحيل فدمعها المستنفع
هذا كأنه من قول بشامة - «وما كان أكثر ما زودت البيت .»

جذي حبالك يا زبيب فإنني قد استبد بوصل من هو أقطع

قالوا أي قاطع وهذا ما ذهب إليه الشارح وروى قولاً عن أبي عمرو «هو الشيباني» أي أقطع مني وروى بصرم وهذا واضح على مذهب لبيد . ولو جاز القياس في هذا الموضع ما امتنع عندي أن يقاس بوصل من هو أقطع على قول الآخر: ولا بذات تقلت أي لا توصف بهذا فيقال تقلت ، فهو حكاية . وعليه فمن هو أقطع من شأنه أن يكون لسان حاله : «أقطع» أي أنا أقطع وأبدأ الصرم وما هو بهذا المعنى . وهذا في جملة معناه مقارب لقول امرئ القيس لعنيزة : «فمثلك حبل البيت» أي إن تتمنعي قرب كذا وكذا قد استطعت وصلها . وأنت إن تجذي حبل يا زنبية فقد انفردت لنفسك بوصل من يزعم أنه قاطع عسير المنال وهل يقوى هذا الوجه قوله زنبية فهي موازنة وزنا لعنيزة والمعنى كما ترى ، على هذا التأويل ، وعلى الشرح الذي شرحوا أيضاً . ويقويه أيضاً البيت الذي إذ يدل على صحة رواية «استبد بوصل من هو أقطع» لا «بصرم من هو أقطع» ويناسب المعنى الذي ذكرناه :

ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه وأخو الصريمة في الأمور المزمع

وعند لبيد «ونجح صريمة إبراهيم» فهذا قريب منه

بمجددة عنس كأن سرائها فدن تطيف به النبط مرفع
قاظت أثال إلى الملا وتربعت بالحزن عازبة تسن وتودع
تسن وتودع مثل مثل به واستعارة ، أي هي عدة لمثل هذه المهمة من السفر كما السيف
عدة للحرب يسن ويحفظ فهي مثله تسن بحسن الرعاية ثم تصان فلا تبتذل في غير
وقت الحاجة حقاً . والأماكن التي ذكر الشاعر أن ناقتة قاظتها أي قضت القيظ - زمن
الحر - بها والربيع هي من جياذ مراعي الإبل . قال الشارح ، قال حنيف الحناتم وكان
أبل الناس أي من أحسن الناس قياماً على الإبل وكان أحد بني ثعلبة بن عكابة : «من
قاظ الشرف وتربع الحزن وتشتي الصمان فقد أصاب المرعى» .

حتى إذا لقحت وعولي فوقها فرد بهم به الغراب الموقع

أي لا يقدر الغراب أن يقع عليه لامتلائه وانملاسه ، هكذا شرحه القاسم بن محمد بن
بشار الأنباري أبو محمد ، ثم قال ، وهذا كقول الراعي :

بنيت مرافقهن فوق مزلة لا يستطيع بها القراد مقيلاً

قلت فينبغي أن يكون صواب عجز البيت :

يهم بها القردا الموقع

والقاف قد تنقط النقطة الفوقية الواحدة كما في الخط المغربي فإن كان الناسخ قد اعتاد ذلك فربما وهم إذ خط حيناً آخر بالحرف الشرقي والباء قد تحرف من الدال . ولا معنى لموقع الغراب على سنام صحيح ممتلىء وإنما تقع الغربان على الجروح أو ما تنوهم أنه جروح . قال علقمة :

عقلا ورقما تظلل الطير تحطفه كأنه من دم الأجواف مدموم

ولا فائدة في ذكر ابن الأنباري للقراد إن كان الذي في الشعر الغراب ، وقد اتبع بيت الراعي قوله : « يقول فمغرر المرافق ليس به ضاغط ولا ناكث ولا حاز ولا عيب فأباطهن ملس لا يثبت بها القراد لانملاسهما أي لا يجد ما يقيّل فيه يزل عن موضعه لملاسته وامتلائه ، وكقول امرئ القيس

يزل الغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المثقل
وكقول الكلابي :

دلنظ يزل القطر عن صهواته هو الليث في الجمّازة المتحرد

الدلنظ السمين قال أبو عمرو إنما هو الدلنظي وهو القصير السمين . ا . هـ . - قلت فكل هذا قريب من قريب وليس فيه ذكر للغراب لماذا يخشى أن يزل ، وإنما ينقبر بمنقاره النقرة بعد النقرة فليس هو بقراد يريد أن يلصق ولا بقطر لا يمسه مبتل وبر .

ثم يقول في ناقته العنس :

قربتها للرحل لما اعتادني سفر أهم به وأمر مجمع
فكأنها بعد الكلالة والسرى علج تقاليه قذور ملمع

هنا التشبيه بالحمار والقذور أتانه - قذور أي نفور قال الأنباري والقذور الظريقة الحسنة سميت بذلك لأنها كثيرة التقذر للأشياء - قلت هذا في النساء . أما هذه الأتان فهي مستعصية على فحلها لأنها وسقت وأشرق ضرعها للحمل .

يحتازها عن جحشها وتكفه عن نفسها إن اليتيم مدفع

اليتيم هو الجحش قالوا وحمار الوحش غيور يطرد عن إنائه جحاشها وربما كدم مذاكيرها .

ويظل مرتبثا عليها جاذلا في رأس مرقبة ولأيا يرتع

أي يرتفع على الاماكن العالية ليرى أثم صائد أو ما يكره ، ولا يرعى إلا بعد لأي لفرط شفقتة على أثنائه وغيرته عليها .

حتى يبيجها عشية خمسها للورد جاب خلفها مترع
الجاب هو الحمار الغليظ . مترع : متسرع

يعدو تبادره المخارم سمحج كالدلو خان رشاؤها المتقطع
السمحج الأتان الطويلة على الأرض ، شبه سرعة مضيتها في المخارم وهي الطرق الجبلية واحدها مخرم ، بالدلو التي انقطع رشاؤها أي جبلها وأخذ هذا من قول زهير :

يشج بها الأماعز فهي تهوي هوي الدلو أسلمها الرشاء
وبيت زهير أوضح وأجود ، إذ مالك أو متمم جعل الأتان مبادرة من تلقاء نفسها وزهير جعله متسلطا عليها يدفعها دفعا فتتهوى هويا من سرعتها . ثم قول زهير :
«أسلمها الرشاء» فيه فجاءة السقوط . وفي مقال مالك نوع من ريث :

حتى إذا وردا عيوننا فوقها غاب طوال نابت ومصرع
لاقى على جنب الشريعة لاطئا صفوان في ناموسه يتطلع
فرمى فأخطأها وصادف سهمه حجرا فقلل والنضي مجزع
أهوى ليحامي فرجها إذ أدبرت زجلا كما يحمي النجيد المشرع
فتصك صكا بالسنبالك نحره وبجنادل صم ولا تتورع
لا شيء يأتو أتوه لما علا فوق القطاة ورأسه مستلح
أي علا برأسه وراءها فوق ردفها وهما مغذان هربا .

قوله «غاب طوال نابت ومصرع» كقول لبيد :

محفوفة وسط اليراع يظللها منه مصرع غابة وقيامها

وقد جعل لبيد القيام قافية وذلك في باب الفأل أجود وجعل مالك المصراع قافية فتأمل . وكذلك قوله وصادف سهمه حجرا - وقد تم المعنى عند إخطاء الرامي فأبي إلا أن يتكسر النصل ويبقى النضي أي القدح الذي لا نصل فيه . وقد لقي مالك بسهمه من خالد حجرا بثيسا .

ثم يبيء القسم الثاني من المذيل وهو في الأصل ثالث وفيه ذكر القنيص والفتوة وصفة الحصان

ولقد غدوت على القنيص وصاحبي نهد مرأكله مسح جرشع
ضافي السيب كأن غصن أباءة ريان ينفضها إذا ما يقعد
قالوا وكان لملك جمة حسنة وكان يسمى الجفول . فحصانه كالرمز لنفسه :

تثق إذا أرسلته متقاذف طماح أشراف إذا ما ينزع
تثق أي ممتلئ حيوية وحدة
وكانه فوت الجوالب جاننا رثم تضايفه كلاب أخضع

الجوالب أصحاب الصباح والجلبة في الرهان ، يشوشون بذلك على الفرس السابق . جاننا منحيا لأن الفرس لما صبح به خضع عنقه ومر مسرعا . رثم : غزال . قالوا قال الأصمعي كان هذا الوصف يرد من قوله وينسب فيه إلى الغلط لأن خير جري الذكور الاشتراف وخير جري الإناث الخضوع . وقد أحسن الشارح الرد على الأصمعي إذ قال : وإنما أراد أنه خضع ليعتمد في الجري كما يعتمد الظبي . قلت إن كان هذا الشعر قاله مالك فقد كان أعلم بالخيال وأدرب بأمرها من الأصمعي . والوجه ما قاله الشارح . تضايفه الكلاب أي تأخذ بجانيبه فيخضع الغزال عنقه ثم ينخرط جريا . فهؤلاء الجوالب بمنزلة الكلاب .

فله ضريب الشول إلا سؤره والجل فهو مربب لا يخلع
قوله إلا سؤره ينبئنا به أنه يعطى الحليب أولا ، فلا يشرب أحد من أهل البيت إلا بعد أن يأخذ الفرس كفايته :

فإذا نراهن كان أول سابق يخال فارسه إذا ما يدفع
بل رب يوم قد حبسنا سبقه نعطي ونعمر في الصديق وننفع
ثم أتبع هذا ذكر سباء الخمر وكرر لفظ سبق ومعناه يترنم بذلك

ولقد سبقت العاذلات بشربة ريسا وراووقي عظيم مترع
جفن من الغريب خالص لونه كدم الذبيح إذا يشن مشعشع
أهوها يومها وأهلي فتية عن بثهم إذا ألبسوا وتقنعوا

وروى ألبسوا وتقنعوا

ويوقف شيئا عند هذا البيت . وتتساءل هل نظمت هذه القصيدة عند شروعهم في الردة . وإلا فللمعنى الإلباس والتقنع . قال الشارح : « أي من شدة مهمهم كأن لهم منه لباسا وقناعا » . وألبسو أي وجها من الهم . وألبسوا رواية قال أي " أسلموا

بجراثيمهم " . وإنما يكون الهم الذي معه الإبلّاس والإيسال والتفنع عند توقع الأمر الخطير المفظع . وكان أمر جيوش أبي بكر رضى الله عنه لأهل الردة مفظعا . ورووا بما كان أهل الردة يتناشدونه :

ألا يا أصبحاني قبل جيش أبي بكر لعل مناينا قريبا ولا نندري

وقد جاء بعد بيت الإبلّاس والتفنع بذكر الموت والتفكر في مصاير الأيام والبشر . وقد استهل التفكير بنوع مظلم قليل امرئ القيس قبري المعدن كأبيات الممزق ، حزين روح الإقدام كأبيات ضبع الشنفرى - وأول ما استهل به ذكر الضبع ونبشها عن جيف الموتى ، وتأمل بعد قوله الذي جعله تذيلا حكيميا ذا عبرة وأحزان :

يا لهف من عرفاء ذات فليلة جاءت إلي على ثلاث تجمع
ظلت تراصدي وتنظر حولها ويريهها رمق وأناى مطمع
فقد جعل نفسه هنا قتيلا لاجنّازة تنبش من قبر - قاتل حتى أثبتته الجراح والضبع
تراقبه حتى إذ مات أكلته . هكذا توهم نهايته وما باعد .

ظلت تراصدي وتنظر حولها ويريهها رمق وأناى مطمع
وتظل تنشطني وتلحم أجريا وسط العرين وليس حي يدفع
لو كان سيفي باليمين ضربتها عنى ولم أوكّل وجنبي الأضيّع

هل نظم مالك هذا الشعر وهو أسير خالد رضى الله عنه ؟

ولا أشك أن البحترى إلى هنا نظر إذ قال

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي درى الفاتك العجلان كيف أباده
وقد ذكروا كيف كان هلعه واختباؤه

ولقد ضربت به فتسقط ضربتي أياى الكما كأنهن الخروع
ذاك الضياع فإن حززت بمديّة كفي وقولي محسن ما يصنع

ولا يصنع ذلك إلا نادم - فهل ندم على أنه استأسر ؟

ولعل هذا هو آخر القصيدة والأبيات التي أوهمت أنها لمتمم هي لمتمم وهن الثلاثة
الأواخر :

ولقد غبطت بما الأقي حقبة ولقد يمر علي يوم أشنع

ويكون المعنى ولقد غبطت لما يكفيني مالك ولقد مر علي يوم مصرعه وهو شنيع

أفبعد من ولدت نسيبة أشتكي زو المنيسة أو أرى أتـوجع
ولقد علمت ولا محالة أنني للحادثات فهل تريني أجزع
فهذا يشبه بعض ما في عينية الرثاء .

هذا وشكل قصيدي عمرو والحارث أنهما خطبتان جمهوريتان . ومخاطبة الطعينة فرع من ذلك . وكذلك مخاطبة واحد في عتاب أو خصومة أو ما أشبه . وقد عجل عمرو والحارث كلاهما بنسيبهما إلى موضوع خطابتهما . بل نسيبهما منذ البداية جلي أنه توطئة وتمهيد واستجلاب للأسماع لا نغم صباية . وعند عمرو بدء بالخمر ودلالة ذلك على إدراك الثأر والانتصار . وبداية الحارث بطعينة أذنت وقد ملها . والغالب على الشعراء إذا أرادوا معنى الصباية ولو رمزاً أن يزعموا أن الرحيل فاجأهم لا أنهم أؤذنوا به . والإيذان بالرحيل تصريح بالمصارمة . ثم عمرو والحارث كلاهما يخلصان آخر الأمر إلى الفخر ومواجهة " الجماهير " - قال عمرو :

وقد علم القبائل من معد إذا قبب بأبطحها بنينا
والقبائل مخاطبة ههنا .
وقال الحارث

هل علمتم أيام ينتهب النـا س غسوارا لكل حي عواء
ثم مضى يعدد المآثر ويفصح بالحجج . مذهب الحارث وعمرو كليهما [وهو كما قدمنا شكل خطابي واحد] فيه هو نضج أسلوب المهلهل ومناقضيه . ويذكر عن الأصمعي أنه قال لو كانت للمهلهل ست قصائد مثل :

أليتنا بذى حسم أنيرى

لعه في الفحول . وحسب المهلهل أنه شرع لمن بعده مسلك التطويل في أشعار الفخر القبلي والثأر . وإنما كانت أبياتاً . فإن يكن المهلهل قد سبق إلى التطويل في هذا الباب ، فحظه على الأقل أنه جوده وأحكمه حتى صلح لأن يتناقل ويروى . ولا ريب أن القصاص قد نحلوه هو وخصومه ما نحلوا .

وفي الذي وصل إلينا من الشعر القديم كلمات عدة تتجهج منهج الحارث وعمرو في لهجة النسيب وصرف العناية إلى المواجهة الجهرية التي تخطب جمهوراً بمفاخر جمهور . من ذلك مثلاً قصيدة الحصين بن الحمام المرى

جزى الله أفناء العشيرة كلها بدارة موضوع عقوقاً ومأثما
وقصيدة الخصفي التي يرد عليه بها
من مبلغ سعد بن ذبيان مألكا وسعد بن ذبيان الذي قد تحتما

وكثير مما يطول ويقصر في هذا المجال يجري مجرى هاتين الكلمتين من ذلك مثلا نونية
العدواني سواء اعتدت بنسيبها أم لم تفعل . وما نسيبها إلا خمسة أبيات ثم ما بعد ذلك
منافرة وخصام وربما بلغ به تعريض الهجاء مثل قوله :

عني إليك فما أُمي براعية ترعى المخاض وما رأيي بمغبون
كأنه يعرض به أن أمه أمة .

ولم يرو المفضل فيما أسند إليه عن أبي عكرمة غير ثمانية عشر بيتا لا نسيب بين يديها
وروي غيره ستة وثلاثين بيتا فزاد على الثمانية عشر ثلاثة عشر ثم أبيات النسيب ،
والنون حرف ذلول ركوب ، ولعله قد زيد في نونية ذي الأصبع كما قد زيد في نونية
عمروبن كلثوم وقيل بلغوا بها ألفا ، ولعله لو كان في عدوان عدد كما في تغلب ، قد بلغ
بها بعض ذلك .

وعينية ذي الاصبع الأبيات العشرة التي أولها
إنكما صاحبي لن تدعا لومي ومهما أضع فلن تسعا
وروي ومهما أضق و«تسعا» تسوغها ، والمعنى متقارب .

قوامها مذهب الخطبة كنونيته غير أنه أدخل فيها عنصر تأنيث عند قوله في سابع
أبياتها :

إما ترى شكتى رميح أبي سعد فقد أحمل السلاح معا

وهذا من أسلوب تذكر الشباب . وما أرى إلا أن ذا الاصبع عمد الى ضرب من
السخرية والتهكم بهذين السفيهين اللذين خاطبهما . وقد جعل بعض كلامهما كأنه
كلام أنثى حيث قال :

إنكما من سفاه رأيكما لا تجنبا السفاه والقذعا
إلا بأن تكذبا على ولم أملك بأن تكذبا وأن تلعا
لن تعقلا جفرة على ولم أوذ نديما ولم أنل طبععا

أي أنتما تؤذيان النديم وتنانلان الطبع وهو اتساخ العرض .

إن تزعما أنني كبرت فلم ألف بخيلا نكسا ولا ورعا

أي فقد كبرت ولكن سلا ما تأريخي ، إني لم أكن نكسا ولا ضعيفا جبانا وزعمهما أنه
كبر هذا كلام الأنثى ، كقول الآخر :

على ما أنها هزئت وقالت هنون أجن منشأ ذا قريب
فلان أكبر فلاني في لــــــداقي وعصر جنوب مقتبل قشيب
وقال الآخر:

أما تريني قد بليت وغاضني ما نيل من بصري ومن أجلادي
فلما جعلهما ذوي حديث أنثى هنا، عاد فزعم أنه إنما يخاطب أنثى حيث قال:

إما ترى شكنتي رميح أبي سعد فقد أحمل السلاح معا

وليس أسلوب الأعشى في «ودع هريرة» من شكل أسلوب الخطبة الشعرية الذي عند عمرو والحارث. ولكنه كما قلنا من قبل من معدن شكل مدحة النابغة، وإنما خلج أبواب الغزل والرحلة والشراب عن سمت جد الوصف الى هزل من الفكاهة ليجعل ذلك توطئة لتوبيخ يزيد بني شيبان والطنز به مع التهديد والوعيد.

وما أنصف ابن قتيبة العجاج حيث أخذ عليه زعمه أن من يحسن البناء لا يعجز عن الهدم، يجعل المدح بناء والهجاء هدمًا، فزعم ابن قتيبة أن العجاج أخطأ وأن المدح بناء والهجاء بناء، نعم بناء من حيث إنه لا بد فيه من صناعة وحذق وتجويد. ولكنه من حيث منهج القول وشكله سلب لما يوجه المدح. فهذا الجانب من أمره هدم، وكان هذا هو مراد العجاج. ومن أدل الشواهد على ذلك مثلاً قول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول
بيتاً زرارة محتب بفنائها ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
فنقضه جرير بقوله:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك بالخضيض الأسفل
بيتاً يحمم قينكم بفنائها دنس مقاعده خبيث المدخل
والذي صنعه الأعشى لمن تأمله ينزل بخفة هزله منزلة النقض بالنسبة الى وقار النابغة وحسن أدب علقمة.

ولزرد بن ضرار أخي الشهاخ دالية طويلة في المفضليات مطلعها

ألا يالقوم والسفاهة كاسمها أعائنتني من حب سلمى عوائدي

تهدد فيها رجلاً يقال له زرعة بن ثوب. وقص الشارح خبر هذه القصيدة قال (١: ١٢٨) «قال أحمد أخبرنا محمد بن عمرو بن أبي عمرو الشيباني إملاء علينا قال: كان أهل بيت من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان جاوروا في بني عبدالله بن

غطفان، فذهب رجل من بني عبدالله الى غلام من الثعلبيين يقال له خالد وهو أحد بني رزام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان، ولثعلبي إبل كرام جلة حسان، فلم يزل يخذع الثعلبي حتى اشترى الإبل منه بغنم. فرجع الغلام الى أبويه فأخبرهما فقالا هلك والله وأهلكتنا. ثم إن أبا الغلام ركب الى مزرد فقص عليه القصة فأخبره بالخبر. فقال مزرد أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها، ثم أنشأ يقول:

ألا قل لعبدالله والجهل كاسمه أعائدتني من حب سلمى عوائدي

قال أحمد فهذا كان سبب قول مزرد لهذه القصيدة. ١. هـ.

فتأمل قوة الشعر. وقد جاوز مزرد التوبيخ الى الهجاء المقذع. ولذلك استعدي ابن ثوب عليه عثمان بن عفان رضي الله عنه، فاعتذر إليه. ويوشك السياق أن يدل على أن ابن ثوب إما رد الإبل وإما أرضى أهل الغلام. وإلا فما كان مزرد ليعتذر إن كان ذلك البيع كما قصوا خبره قد كان غبنا، والله أعلم.

وقد جمع مزرد بين مذهب تهكم الأعشى وخطابة ذي الأصبع. وأصل ذلك كما قدمنا أسلوب الخطبة الشعرية الذي عند الحارث وعند عمرو بن كلثوم. قال مزرد:

أزرع بن ثوب إن جارات بيتكم هزلن وألهاك ارتغاء الرغائد

الرغائد أي عيش الخصب، فزعم أن الغلام المخدوع ابن جارات زرة بن ثوب

وأصبح جارات ابن ثوب بواشما من الشر يشووين شي القدائد
ترك ابن ثوب وهو لا ستر دونه ولو شئت غتنتي بشوب ولائدي
فهذا مما جاوز به إلى تناول الأعراض، إذ أقبل على ثوب نفسه بعد أن فرغ من ذم ابنة

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجي لها يولول منها كل آس وعائد
فردوا لقاح الثعلبي أداؤها أعف وأتقى من أذى غير واحد
ثم قال:

فيا آل ثوب إنما ذود خالد كنار اللظى لا خير في ذود خالد

وفي سياق الشرح ما يدل على أن مزردا كان يزيد في هذه القصيدة حيناً بعد حين، يتغنى بالشر الذي أخذ في مسالكه من محض القول ولاذعه.

ومن هذا الباب قصائد عدة في المفضليات — مثلاً همزية عوف بن الأحوص (٣٥) ومع مرارته فيها كان أعف لساناً من المزرد. وكان مذهب المزرد كان من باب التهينة والتمهيد لما جاء بعد من إقذاع الفرزدق وجريير. وأول همزية عوف بن الأحوص:

هدمت الحياض فلم يغادر لحوض من نصائبه إزاء
وهو فاتحة نسيب منبئة بغضب قريب مما صنع الحارث إذ قال :

أذنتنا بينهما أسماء رب ثاو يمل منه الثواء
وفيها يقول :

فإنك والحكومة يا بن كلب علي وأن تكفنتني سـواء
خذوا دأبا بها أنأت فيكم فليس لكم على دأب عـلاء
ودأب هذا ابنه . فقد سلك سيلا من الإنصاف أسد مما فعل مزرد من بعد :

وليس لسوقه فضل علينا وفي أشياعكم لكم بـواء
ومـا إن خلتكم من آل نصر ملوكا والملوك لهم غـلاء
ولكن نلت مجد أب وخـال وكان إليهما ينمي العـلاء
فهذا تهكم ، أي أبوك وأمك ليسا من الملوك ولكن سوقة كسائر الناس وإنما يفخر المرء
في النسب بأبويه .

أبـوك بجيد والمرء كعب فلم تظلم بأخذك ما تشاء
أي فقد ظلمت لأنه ليس واحد من هذين بملك وإنما أنتم سوقة أو كما قال :

ولكن معشر من جـذم قيس عقولهم الأباعر والرعاء
أي أنتم تدفع لكم الدية ، الإبل ورعاؤها ، فلم تطلبون القصاص ، وفوق ما أنتم له
أهل . والأمثلة في هذا الباب كثيرة . وبعض ما جاء فيه خطاب المرأة سنخه من هذا
الباب ككلمة أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخني مهـلا فقد أبلغت أسماعى
وكلمتا سلمة بن الخرشب وعامر بن الطفيل (السادسة والسابعة بعد المائة من
المفضليات) وقد يداخل جميع ذلك نفس من هجاء .

ومن بين الطوال السبع قصيدتا عنتر وليد فرغان معا من مذهب المدحة النابغية
الشكل ونقيضتها الأعشوية ، وعنتره أسبق من هذين كليهما ، وإنما مقصدنا التنبيه على
معادن الأشكال ، ولا نزعم أن عنتره قد أخذ من هذين ، بل قد نرى أن الأعشى في

روضته كأنها نظر إليه وأخذ منه .

وعلى تشابه شكل «عفت الديار» و«هل غادر الشعراء» بينهما فرق نلفت النظر منه إلى أمرين ، أولهما أن لييدا يبدأ بعفاء الديار مقدما عليه راضيا عن قوله ، وعنزة يبدأ بالتساؤل عن قيمة سؤال الديار وكأنه حائر كيف يبدأ . فقربنا عنزة إلى نفسه بهذه البداية الصادقة التساؤل . ولكن لييدا أثر أن يكون فخما وفي ذلك بعد ما .

وثانيهما أن صاحبة لييد ، وقد سماها نوار ومعنى نوار النفور أو ذات الصد والتمنع ، قد صارمته وصارمها . وليست كذلك صاحبة عنزة التي رحلت فجاءة :

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم

فهو يريد أن يلحق بها . خطاب لييد لصاحبه فيه شدة . صاحبه رمز خصومة . ولكن صاحبة عنزة حبيبة يريد أن يتودد إليها . حبيبة سواء أكانت هي أنثى بشرا هو عاشقها أم شيئا آخر جعلها رمزا له .

وقد خلص لييد آخر أمره إلى فخر من فخر خطب القبائل :

إننا إذا التقت المجامع لم يزل منالراز عزيمة جسامها
ومقسم يعطى العشيرة حقها ومغذمر لحرقوها هضامها
فضلا وذو كرم يعين على الندى سمح كسوب رغائب غنامها
من معشر سنت لهم أبائهم ولكل قوم سنة وإمامها
وقد خلص عنزة إلى وصف ملحمى رائع وحماسة فارس نبيل .

نفس الخطابة أجهر شيئا عند لييد . ونفس التغنى أعمق عند عنزة . وفي ترتيب السبع الطوال الذي في شرح ابن الأنباري الصغير معلقة عنزة رابعة بعد معلقة زهير . ولعل هذا أجدر بها من أن تجعل تالية لنون عمرو بن كلثوم . والسبع بعد كلهن روائع جياذ . وكذلك الثلاث المتماثلن عشرا .

هذا وطرائق الأشكال الثلاثة اللاتي نعدهن أصولا قد خلط الشعراء بينها . وقد نبهنا من قبل إلى جعل سحيم وعمرو آخر قصائدهما في نعت الناقة وكذلك فعل الفرزدق في الرائية التي ذكر فيها زيادا فجعل ذكره زيادا مكان التخصير . وقد جعل أسلوب الخطبة يواجه بها شخص واحد أو جمهور يغلب ، وكان ما يدعو إلى هذا الوجه من القول من أحوال العصر وفتنه كثيرا . وقد تعلم خبر كعب بن معدان الأشقرى إذ وفد علي الحجاج من قبل المهلب بن أبي صفرة بخبر النصر على الخوارج فأنشده :

يا حفص إننى عداني دونك السفر وقد سهرت فأذى جفني السهر

فقال له الحجاج : أشاعر أم خطيب فزعم له الأشقري أنه هما معا ، وكذلك كان وكانت قصيدته . وقد سبق الاستشهاد بأبيات منها في معرض الحديث عن البحر البسيط . وهي تنظر في جملتها من حيث نفس الشكل ، على اختلاف ما في تفاصيل الغرض ، الى كلمة لقيط الإيادي :

يا دار عمرة من محتلهما الجرعا أهدت لي الهم والآلام والوجعا
وكان الحجاج أشار الى هذا من طرف خفي إذ تمثل في حسن ثنائه على المهلب بأبيات منها :

وقلدوا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا
ما زال يحلب هذا الدهر أشطره يكون متبعا طورا ومتبعا
حتى استمرت على شزر مريرته مستحکم الرأي لا قحما ولا ضرعا
ولا ريب أن أبا تمام أخذ من هاهنا في قوله :

من لم يقـد فيطير في خيشومه رهج الخـميس فلن يقـود خميسا
إلا أنه أشربه ما ذكرنا من تفسير قول بشار « كأن مثار النقع » فأعطى مثار النقع هذه " أبعادا " كما يقال بلغة أبناء الآن .
وقد ذكروا أن بشارا كان فيما كانه خطيبا ، ونفس الخطيب في فخماته جهير . وقد وصفه صاحب الأغاني بجهارة الإنشاد وأنه به يروع القلوب . وأحسب أن ميمته التي قيل إن أصل أولها كان هكذا :

أبا جعفر ما طيب عيش بدائم وما سالم عما قليل يسالم
قد كانت أطول بكثير مما بلغنا ، إذ قرنها بميميّات الفرزدق وجريـر وهذه كانت طوالا . وقد كان أبو تمام خطيب فؤاد وقلم مع مقدرة له فائقة على طرب الإيقاع والإطراب به . وحسبك شاهدا :

السيف أصدق أنباء من الكتب
فقد جمع فيها بين متانة النظم ، ووحدۃ الغرض ، وجهارة صوت الخطيب ، وزين غناء الشاعر وموسيقاه . ومن قدمه بها على أبي الطيب فعسى ألا يكون بعيدا من الصواب .
وقد رتبها ترتيبا بالغ البراعة . بدأ بمدح السيف وثني بالسخرية من المنجمين وأقاويلهم وأباطيلهم واندفع بعد الى ذكر الفتح الجليل :

السيف أصدق أنباء من الكتب
يبيض الصفائح لا سود الصفائح في
والعلم في شهب الأرماع لأمعة
في حـده الحد بين الجد واللعب
متونهن جلاء الشك والريب
بين الخمسين لا في السبعة الشهب
هذا الغزل بالسيف والرمح جعله أبو تمام مكان النسيب . وما أشك أن أبا الطيب قد
لبث دهرًا يود لو أن هذا كان قد ادخر له حتى يقوله هو - وقد حاوله في قوله :

حتى رجعت وأقلامي قوائلي
اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به
أسمعتني ودوائى ما أشرت به
من اقتضى بسوى الهندي حاجته
المجد للسيف ليس المجد للقلم
فإنما نحن للأسياف كالخدم
فإن غفلت فدائي قلّة الفهم
أجاب كل سؤال عن هل بلم
وهذا شعر جيد . وأصله من حيث هو بيان من هناك .
وقال أبو الطيب :

حُب كنى باليـض عن مرهفاتـه
وقال : وكان أطيب من سيفى مضاجعة
وبالحسن في أجسامهن عن الصقل
أشبه رونقه الغيد الأماليد
فكل هذا من بائية أبي تمام . وليس أبو الطيب وحده أخذ منه ، فقد أصاب ابن الأثير
إذ قال فيه إنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان .
ثم بعد هذا النسيب الحربي الحماسي ، وقد ترى ما مهد به لذكر النجوم ، وما زال أهل
الحروب ، حتى زماننا هذا يلجئون إلى استخبارها يريدون أن يبتكروا بذلك حجاب
الغيوب ، قال :

أين الرواية بل أين النجوم وما
تخرصا وأحاديثا ملفقة
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
النبع شجر صلب والغرب رخو . قال التبريزي يقول هذه الأحاديث ليست بقوية ولا
ضعيفة أي هي غير شيء

عجائبًا زعموا الأيام مجفلة
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
عنهن في صفر الأصفار أو رجب
إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
ما كان منقلبًا أو غير منقلب
ما دار في فلك منها وفي قطب
يصيروا الأبرج العليا مرتبة
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة

لو بينت قط أمرا قبل موقعه لم تخف ما حل بالأوثان والصلب

ذكر التبريزي أن «مرتبة» تروى بتشديد التاء مفتوحة وهو عنده ضعيف ومكسورة وهو الوجه القوي عنده، وأن «ما كان منقلبا الخ» بدل من «مرتبة» وليس مفعولا وهو قول أبي العلاء ذكره المحقق في الهامش نقلا عن ابن المستوفي وذكر رد ابن المستوفي على أبي العلاء والذي رآه أبو العلاء كأنه نطق به عن لسان أبي تمام. وقوله ما كان منقلبا أو غير منقلب فعند المنجمين أن الأبراج ثلاثة أقسام قسم منقلب ولا يعول عليه فيما زعم التبريزي في تحقيق الأخبار إذ وردت وقت طالعه وما سوى المنقلب فهو غير المنقلب وهو ما يقولون له الثابت وهذا يعول عليه عندهم فيما ذكره التبريزي وذو الجسدين، وينبغي أن يكون هذا لا يعول عليه. والمنقلبة هي ما تمثل الأمزجة الأربعة وهي الحمل والسرطان والميزان والجدي والأمزجة هي الدم والصفراء والبلغم والسوداء والثوابت تمثل العناصر الأربعة ويقال للمنقلبة بالانجليزية cardinals وللثوابت fixed ولذوات الجسدين mutables يقضون بالأمر عنها الخ.

نظر أبو العلاء الى مقال أبي تمام هذا وولد منه كلمته الميمية :

لو كان لي أمر يطاوع لم يشن	ظهر الطريق يد الحياة منجم
يولي بأن الجن تطرق بيته	وليه يدين فصيحها والأعجم
وقفت به الورهاء وهي كأنها	عند الوقوف على عرين تهجم
ويقول ما اسمك واسم أمك إنني	بالظن عما في الغيوب أترجم

وقول أبي تمام «ما دار في فلك» أي في طريق دائر، «وفي قطب» قال التبريزي القطب كل ما ثبت فدار عليه شيء وفي السماء قطب الشمال وقطب الجنوب. مراد أبي تمام أن الذي يحكمون به على النجوم ويستنبطونه منها، لا حقيقة له، ولم يدر منها في فلك ولا في قطب. ما هنا نافية، قوله الأوثان، فقد كان من المشركين عبدة الشعري وغيرها من النجوم فلو كانت تخبر شيئا لخبرتهم بما سيكون من غلبة الإسلام عليهم. وما حل بالصلب جمع صليب فهو فتح عمورية.

ثم أخذ أبو تمام في بيان أمر الفتح - إذ آخر كلامه يقود إليه :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به	نظم من الشعر أو نشر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له	وتبرز الأرض في أثوابها القشب

وقد كان أبو تمام وصافا للطبيعة، وهذه الصورة منتزعة من نعمة الغيث وبهجة نبت الربيع، وقد استمر بصورة النعمة الربيعية فأتبع أثواب الأرض القشب المنى الحفل أي المثلثات الضروع كالنعم التي رعت فدرت ضروعها ولكنها حلبها غسل وهذا مبالغة في معنى النعمة.

يا يوم وقعة عمورية انصرفت عنك المنى حفلا معسولة الحلب

تأمل هذا التجسيد للمنى، أي الآمال - أي قد تحققت فهذا احتفال ضروعها.

أبقيت جد بني الإسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صبب
أم لهم لو رجوا أن تفتدي جعلوا فداءها كل أم برة وأب

فجعل عمورية أما مفداة - وقد خلص الى ذكر قوتها وامتناعها في تأكيد معنى عظمة الفتح الذي ذكره. ثم انتقل من صورة الأم المفداة إلى صورة البكر العزيزة التي لا تنال. وكلا المعنيين لو تأملته راجع إلى قوله «بالأوثان والصلب» إذ عند النصارى ضرب من تأليه للعدراء أم المسيح سلام الله عليهما فأخذ أبو تمام قوله «أم لهم» من معنى الأم المقدسة، وأخذ معنى البكر العزيزة من معنى العدراء المقدسة، عمد الى ذلك او تداعت به المعاني.

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب

هو تبع ملك اليمن

بكر فما افترعتها كف حادثة ولا تفرقت إليها همة النوب
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
قال شكسبير في صفة كيلوبتره

Age cannot wither her, nor custome stale
Her infinite variety, other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies

وترجمة هذا على وجه التقريب كما ترجمناه في كتابنا التماسه عزاء بين الشعراء

فلا العمر مبلها ولا عادة اللقا بها من مجاليها الصنوف تضيع
سواها من النسوان يتخمن بالجددا وأقوى إذا ما أشبعتك تجيع
ولا أستبعد بل أرجح أن يكون شكسبير قد نوى إليه علم ما عن هذا الوصف الذي

وصفه أبو تمام لعمورية فرتب عليه ما رتبته فأجاد من نعتة لكليوبة . وقد ذكر ناقده (وهو كذلك) أنه أخذ من صفة «بلوتارك» كليوبة والسطر الأول وأول الذي يليه شبه صياغة أبي تمام فيها شديد فتأمل . وقد مر بك عتق صلة الاستشراق الانجليزي منذ زمان أديلارد الباثي Adelard of Bath (القرن الثاني عشر) وروجر بيكون (القرن الثالث عشر) وشوسر (القرن الرابع عشر) وبدويل معاصر شكسبير ممن نعلم وغير هؤلاء ممن لا نعلم .
ثم يقول أبو تمام :

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد ذكرنا هذا البيت من قبل وما ضمنه أبو تمام من إشارة الى بخيلة حميد بن ثور - «وزبدة الحقب» هذه هي الفتح وهو خلافا لما استقراه أهل الصلب من نجومهم كربة سوداء

أتهم الكربة السوداء سادرة	منها وكان اسمها فراجة الكرب
جرى لها الفأل نحسا يوم انقرة	إذ غودرت وحشة الساحات والرحب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت	كان الخراب لها أعدي من الجرب
كم بين حيطانها من فارس بطل	قاني الذوائب من أنى دم سرب
بسنة السيف والخطى من دمه	لا سنة الدين والإسلام مختضب

الرحب بكسر الراء جمع رجة بفتح الراء والحاء وتسكن زعم التبريزي أنها رحاب ثم خفت والذي أنشده بفتح الراء والحاء كشجر جمع شجرة وهذا أوضح والذي ذكره التبريزي رواه قال والأصل أن يقال رحاب بالألف فحذفت لأنها حرف لين كما قالوا ثلل في جمع ثلة والأصل ثلال وذكر صاحب القاموس في جمع ثلة المفتوحة الثاء أنها كبدر (أي جمع بدر) وسلال . فهذا كقول التبريزي ولكنه في جمع رجة بفتح الراء وسكونها والراء مفتوحة ذكر صيغتي رحب ورجبات مع رحاب المكسورة الراء وذكر التسكين فيهما مع الفتح ولم يذكر كسر الراء من رحب ولا يحتج به على التبريزي . وروى التبريزي «بسنة السيف والحاء من دمه» والذي أثبتنا هو الذي اختاره البارودي وهو مروي واستحسنه التبريزي قال : «وبعضهم ينشد «بسنة السيف والخطى من دمه» وهو أجود في صحة المقابلة لأنه يقابل الدين والإسلام بشيئين ليسا في الحقيقة مختلفين، إذ كانا من آلة الحرب ، وهو في الرواية الأخرى يقابل الدين والإسلام بالسيف

والحناء وليس الحناء من جنس السيف . ويجوز رفع الحناء وخفضه فإذا خفض كان قوله «من دمه» في موضع الحال . ا . هـ - قلت ورواية «بسنة السيف والحناء من دمه» جيدة ، وههنا تورية واستخدام معا . أي هذه سنة السيف أن يخضب ولا حناء له إلا الدم ، فالحناء من دم هذا البطل ولك وجهها الخفض والرفع اللذين ذكرهما وسنة السيف أيضا حد السيف وطريقته الماضية القاطعة . فهذا موضع الاستخدام ، إذ دل لفظ سنة السيف هنا على معنيين حده ومذهبه الذي يسير عليه وموضع تورية لما في معنى السنة عندنا معشر المسلمين ، فالسيف اتبع السنة وجعل الحناء من دمه ، لأن الصحابة كانوا يخضبون الشيب بالحناء قال التبريزي : لأن الصحابة والتابعين كانوا يرون من السنة أن يخضبوا شعورهم بالحناء والكتم وما يجري مجراها من نبات الأرض ، ويكرهون الخضاب بالسواد ويؤثرون الحمرة إلخ ما قاله ا . هـ .

ثم أخذ أبو تمام في صفة ما وقع بعمورية من تخريب وتحريق ، وهذا متمم لما صورته من قبل من هذا القتال بين حيطانها وهذا الدم الآني القاني السرب .

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب

وتلى بعد هذا صورة مفزعة من صور الخراب والحريق وشريح ما بين زهو منتصر وانكسار منهزم وشكر مؤمن ويأس كافر

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
حتى كأن جلايب الدجى رغبت
يشله وسطها صبح من الذهب
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة
وظلمة من دخان في ضحى شحب

عين هذه الاختلاطة من الألوان جاء بها زاهية مشرقة مفرحة في قوله :

تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكانها هو مقمر

تأمل كيف جعل الضحى شحبا بالدخان وظلمته ومقمرأ بدريا بالزهر ونعومة ألوانه وظلاله .

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
تصرح الدهر تصریح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جنب
فالغمام ظل ولأبي تمام ولع بصفة المزن والسحاب ، بعضه من طول نظره في شعر العرب ، وبعضه من تجربته البداوة وعيشها - وهو بعد القائل :

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام نعى لسعى نحوها المكان الجديب
لذ شؤبويها وطاب فلو تس طيع قامت فعانقتها القلوب
فهى ماء يجري وماء يليه وعزال تنشأ وأخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر الـ محل منها كما استسر المريب
أيها الغيث حيها لا بمغدا لك وعند السرى وحين تـؤوب

شدد الطائي لام حيها كأنه وقف ثم وصل على نية الوقف وروى بعضهم «حي أهلا» وكأنهم يصلحون به قول حبيب وما جاء به حبيب أجود وكان طريقه في فصيح الكلام واسع وكان ظاهر قول سبيويه يفيد، قال في باب الوقف في أواخر الكلم المتحرك: «وأما التضعيف فقولك هذا خالد وهو يجعل وهذا فرج حدثنا بذلك الخليل عن العرب. ومن ثم قالت العرب في الشعر في القوافي سبسبا يريد السبب وعيهل يريد العيهل، لأن التضعيف لما كان في كلامهم في الوقف أتبعوه الباء في الوصل والواو على ذلك كما يلحقون الواو والياء في القوافي فيما لا يدخله ياء ولا واو في الكلام وأجروا الألف مجراها لأنها شريكتهما في القوافي ويمد بها في غير موضع التنوين ويلحقونها في غير التنوين» - يعني ألف الإطلاق نحو أقل اللوم عاذل والعتابا - «فألحقوها بهما فيما ينون في الكلام وجعلت سبسب كأنه مما لا تلحقه الألف في النصب إذا وقفت» يعني أنك إذا وقفت ولم تضعف قلت رأيت سبسبا، فإذا ضعفت قلت رأيت سبسب ولم تلحقها الألف التي تلحقها في النصب حين لا تضعف، فإذا جئت بها قافية صنعت بها صنيع سبسبا في رأيت سبسبا مع التضعيف. قال سبيويه: قال رجل من بني أسد: -

ببازل بهاء أو عيهل

وقال رؤبة:

لقد خشيت أن أرى جدبا في عامنا ذا بعدما أخصبا
أراد جدبا وقال رؤبة:

بدء يحب الخلق الأضحما

فعلوا هذا إذ كان من كلامهم أن يضاعفوا فإن كان الحرف الذي قبل الآخر ساكنا لم يضاعفوا نحو عمرو وزيد إلخ. ١. هـ «قلت لم يقيد سبيويه عبارته «إذ كان من كلامهم أن يضاعفوا» كما قيدها من قبل حيث قال لأن التضعيف لما كان من كلامهم في

الوقف ، فهل اكتفى بقوله هذا أن يكرره وجعل عبارته هذه الثانية مردودة عليه أو أراد العموم هذه المرة وأن التضعيف مما يقع في كلام العرب لا يخص به قبيلة دون قبيلة؟ ثم إن سيبويه يقول في أوائل كتابه «ومن العرب من يثقل الكلمة إذ وقف عليها ولا يثقلها في الوصل نحو سببها وكلكلا لأنهم قد يثقلونه في الوقف فأثبتوه في الوصل كما أثبتوا الحذف في قوله لنفسه مقنعا وإنما حذفه في الوقف قال رؤبة :-

ضخم يجب الخلق الأضخما

تروى بكسر الهمزة وفتحها وقال بعضهم «الضخما بكسر الضاد. ا. هـ» فهذا فيه ما ترى من عموم في الشعر لا يخص به القوافي ولكن الذي استشهد به قافية . وقال في باب الوقف «وقد استعملوا في شيء من هذا الألف في الوقف كما استعملوا الهاء لأن الهاء أقرب المخارج الى الألف وهي شبيهة بها فمن ذلك قول العرب حيهلا فإذا وصلوا قالوا حيهل بعمر وإن شئت قلت حيهل كما تقول بحكمك . » وقال في موضع آخر «وحدثني من أثق به أنه سمع عربيا يقول أعطني أبيضه والحق الهاء كما ألحقها في هنة وهو يريد هن . » قلت فعلى قوله الأول يجوز أن تلحق الألف بعد حيهل المشددة للام من أجل الوقف كأنه قال حيهل مشددة كما قال أبيض مشددة وألحقها هاء ثم أبدل مكانها ألفا . وأما التنوين فعلى التنكير، إذ قرأت حيهلا بمغداك منونا حيهلا . فتأمل هذا التخريج .

فهذا ما حثنا على القول بأن طريق «حيهلا بمغداك» بالتشديد كأنه واسع في العربية . وكان في كلام التبريزي شيئا من هذا المعنى حيث قال : «ويجوز أن يكون الطائي سمعها مشددة في شيء من شعر العرب ولو كانت قافية لجرت مجرى قوله : «كأن مهواها من الكلكل» ثم قال التبريزي «ومن روى حي أهلا فهذه كلمة مرفوضة إلا أن يجعل حي في معنى هلم وينصب أهلا بفعل مضمر ويجوز أن تكسر الياء في معنى التحية أي حي أهلا حاضرين بمغداك» - قلت فهذا يبين فضل مقال حبيب على قول من راموا إصلاحه .

والعرب قد تجرى الوصل مجرى الوقف فتصل بما تقف به وعليه رواية بيت امرئ القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب إثما من اللـــــــــــــــــه ولا واغل

لا بل عليه إلحاق الألف سببها وأخصبها إذ هو ترنم ، والشعر كله ترنم .
هذا ولما ذكر أبو تمام الغمام في قوله «تصرح الدهر تصریح الغمام لها» وجاء بطاهر

وجنب، خرج من صفة ما كان وصفه من الدمار والنار الى صفة نشوة النصر وما يصنعه أهل الفتح من الإباحة :

لم تطلع الشمس فيهم يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عزب
فهذه إباحة، قتل وسباء . فالباني على أهله قتل وأخذت امرأته . والغازي العزب بات وله
صاحبة فليس بعزب . وزعم بعض المعاصرين أن بائية أبي تمام كلها مدارها على
الجنس . وصدق ابن قتيبة قبل دهر «فرويد» بأن الجنس كل ضارب فيه بسهم وأخذ منه
بنصيب حلال أو حرام . ولكن ليس معنى ذلك أن نلتبس الجنس فنجد في كل
مقال . وتشبيه أبي تمام لعمورية بالبرزة المستعصية والبكر المطلوبة بأشد الطلب قريب
جميل . وصفته ما وقع من تحريق وتقتيل وسباء عمل شاعر متقن ، وقد انتبه ونبهنا الى
الجانب غير الحسن من ذلك ، مما يبنىء بدقة إحساسه المزهف كل إرهاف وإنسانية
نفسه مع التزامه بهذا التغنى الواضح القوي الجهير بنصر الخلافة والإسلام والعرب
وذلك قوله :

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب
يعنى أبو تمام أنه معمور بحسن نعت غيلان له ، إذ لم يكن حقا معمورا لما وقف غيلان
عنده في مثل قوله :
وقفت على ربع لمية ناقتى فما زلت أبكي عنده وأخطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمنى أحجاره وملاعبه
فقد جعله غيلان هنا معمورا بالذكرى ، وكقوله :

خليل عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوي فابكيا في المنازل
لعل انهمال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجي البلابل
و قوله :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فمأهوى يرفض أو يترقرق
ثم أكثر ما يصفه غيلان وأكثر ما يصف الشعراء الربوع حين تبدل من أهلها أصناف
الوحش وتصير رياضاً ومراتع ، فهذا لها حسن وعمران ، وقد نعلم شغف حبيب

بالرياض . فقله : معمورا يطيف به غيلان ، منبىء بأن عمراناه من إطفاء غيلان به
وغيلان هو ذو الرمة . أما ربع عمورية فخرب . وهو أبهى ربا من ربع مية علي ما فيه من
خراب ، لهذا النصر ، وهذه الاستباحة التي هي جزء المجاهد المنتصر في هذه الدنيا
"ولأجر الآخرة أكبر لو كانوا يعلمون"

ولا الحدود وإن آدمين من خجل أشهى الى ناظر من خدها الترب

هذا البيت نفيس حقا .

ربعا الخرب فيه هذا السباء وهؤلاء المستباحات وخطودهن النواعم يتفطرن خجلا ذا
انكسار .

وهذه المدينة التي افتتحت ، هي أيضا بكر ، ولكن خدها ضارع ترب ، إذ كانت ذات
كبرياء وأنف شامخ . هذا الإذلال لها والترتيب مدعاة للحزن . قول الشاعر «خدها
الترب» مشعرنا بأساء لهذه الذلة بعد العز .

ولا شيء أعظم من نشوة الانتصار عليها بعد ما كان لها من طول استعصاء وامتناع -
هذه الحدود المتفطرات خجلا اشتھت بنشوة الظفر ، فهذا الخد الترب أشهى الى نظر
المنتصر المستبجح من هذه الحدود المدميهن الخجل .

والمنظر بعد فطيع سمج .

والنصر يجعل هذه السجاجة الفطية أمرا عظيم الجمال :

هنا إنسانية أبي تمام الضخمة ودقة إحساسه المرفه .

فأمر هذه القصيدة ليس كله أو عموده شبق جنسي فروئدي ، فتأمل .

سجاجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب
وحسن منقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته عن سوء منقلب

أخذ هذا أبو الطيب - أخذه كله بنظر شديد الى ما ذكره حبيب من نصر واستباحة :

فلم ينج إلا من حماها من الطيب لمى شفتيها والثدى النواهد
تبكي عليهن البطاريق في الدجى وهن لدينا ملقيات كواسد
بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

فهذا عين مقال أبي تمام أن حسن منقلب المنتصرين جاءت بشاشته بعد سوء المنقلب

الذي حل بالمنهزمين .
ومن ثم أخذ أبو تمام في تعليل أسباب النصر وأن الخليفة بها حباه الله من تأييده كان هو السبب فيه .

لم يعلم الكفر كم من أعصر كمنت له العواقب بين السمر والقضب
هذا مردود على قوله «حتى إذا خض الله السنين لها» أي هذا النصر قد كمنت عواقبه
عصورا طويلة بين السيوف والرماح . حتى اختارها المعتصم بالله وداهم بها العدو
فقهره .
وما خلا أبو تمام من نظر قوي إلى طريقة علقمة في بائيته حيث قال :

فوالله لولا فارس الجون منهم لأبوا خزايا والإياب حبيب
فجعله هو سبب النصر . ويوشك الصولى أن يكون قد تنبه أو نبه إلى هذا الوجه حيث
قال في البيت التالى :

ومطعم النصر لم تكهم أستسه يوموا ولا حجبت عن روح محتجب
أن أول من قال بهذا علقمة بن عبدة فقال ومطعم النصر يوم النصر إلخ - قلت ورواية
علقمة المعروفة : «ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه البيت» - وما أشك - والله أعلم - أن
حبيبا تعتمد الإشارة إليه ولوى قوله «ومطعم النصر» منه . قال في هامش شرح التبريزي
[دار المعارف تحقيق د . محمد عبده عزام . الطبعة الرابعة ص ٥٨ هامش ٥ من ج ١] وله
رواية أخرى في ل : ومطعم الغنم يوم الغنم . قلت هذه الرواية لا نعلم غيرها . وليس في
الشرح الكبير سواها ولا في طبعة مطبعة المعارف ١٣٦١ هـ ص ٢٠١

لم يغز قوما ولم ينهد إلى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب
لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب
هذا من المبالغة ، ويبرره أن المعتصم كان مشغولا بالجيوش ، فتركه كانوا إذا رأى عرضهم
كانها هم امتداد لنفسه . وقد كان يخيّل لنا أن هذا خبر وليس بمبالغة وأن المعتصم به
أشجع من عنزة الذي ليس كسيرته الحربية من سيرة . ثم ثبت عندنا بعد أن عنزة
أعظم شأنًا في باب الشجاعة الفردية البطولة .

رمى بك الله برجيهما فهدمها ولو رمى بك غير الله لم تصب

ويروى لم يصب بالياء والتاء أجود وأراد الإشارة إلى آية الأنفال أي أنت إنما خرجت غضبا لله ولو كنت خرجت لغير ذلك ما انتصرت وما يكون لك أن تخرج لغير ذلك ، إذ أنت خليفة الله ، كل أمرك في الله والله .

من بعد ما أشبوها واثقين بها والله مفتاح باب المعقل الأشب
أشبوها أي حصنها حتى صارت كالشجر الملتف [هذا لفظ التبريزي ولعله من أبي
العلاء] بها حولها من كثرة السلاح . ومن شاء جعل هذا المعنى جنسيا

وقال ذو أمرهم لا مرتع صد للسارحين وليس السورد من كتب
هذه فكرة الروم ، وخلفائهم الإفرنج عن العرب والمسلمين ، أنهم بدو يطلبون المرعى
وموارد الماء ،

أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبي السيوف وأطراف القنا السلب
خفف الأمانى ، والسلب أى الطوال جمع سلب بفتح فكسر

إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب
هذا تهكم بهم من أبي تمام إذ قالوا لا مرتع ولا ورد - فقال بلى ، فالمرتع والورد سيوفنا
ورما حنا . مناياهن هن الدلاء التى نصيب بها الحياة - حياة المرتع (العشب) والمورد
(الماء) - وهى هذا من مقاله ما سيجىء به بعد من خبر المرأة التى قالت وامعتصماه وهم
يظنون أن لا معتصم لها من أجل أنه لا مرتع صددا أى قريبا له ولا ورد من كتب أى
من قريب .

لبيت صوتا زبطريا هرقت به كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
لما جعله ولي أمر الدين جعل لا لذة له إلا الأهل ، ولا خمر له إلا إغفاءة النوم .
فنفض إغفاءة النوم وترك الحلائل من أجل الغيرة والنجدة . وعسى بعض هذا أن
خيل به لمن خيل له أن فكرة الجنس هي الغالبة على أبي تمام في هذه البائية ، وإنما قصد
أبو تمام إلى معنى قول الآخر:
قوم إذا حاربوا شدوا مآزرهم دون النساء ولو باتت بأطهار
وقول الآخر:

إذا ما أراد الغزو لم تكن همه حصان عليها عقد در يزينها
وذكر كأس الكرى لأن عادة العرب أن تترك الخمر إذ غزت وقد أراق الربيع بن
زياد زقاق خمره لما بلغه مقتل مالك بن زهير وحرّم النساء وقال :
أفبعد مقتل مالك بن زهير ترجو النساء عواقب الأطهار
فجعل كأس المعتصم التي أراق كأس كراه كما تقدم ذكره . وأحسبه أخذ تصيير
الكرى كأساً من قول تأبط شرا :
فاحتسوا أنفاس نوم فلما هوموا رعتهم فاشمعلوا
ولا يلام على أخذ وهو بعد صاحب ديوان الحماسة .
قالوا — وهو الذي في شرح التبريزي : زبطري منسوب إلى زبطرة وهي بلد فتحه
الروم فبلغ المعتصم فيما قيل أن امرأة قالت في ذلك اليوم وامعتصماه فنقل إليه ذلك
الحديث وفي يده قدح يريد أن يشرب ما فيه فوضعه وأمر بأن يحفظ فلما رجع من فتح
عمورية شرب . ١٠٠ هـ

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب
أجبتّه معلنا بالسيف منصلتا ولو أجبت بغير السيف لم تجب

أي أجبت الصوت الزبطري
حتى تركت عمود الشرك منغفرا ولم تعرج على الأوتاد والطنب
أي قصدت مدينة الكفر المستعصية فغفرت خدّها وهو المعنى الذي كان فيه من
خراب عمورية فعاد إلى صفة الحرب ، وبعد أن وصف حال المعتصم وصف حال
عدوه ، وجعل هذا في مقابلة ذلك .

لما رأى الحرب رأى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
فهذا تفسير اقتصادي للحرب والمعنى قديم ويدعي سبق فيه لكارل ماركس
وسبقه في طريقة تأويل بعض أحداث التاريخ في ضوءه لا في نفس المعنى وقد زعم
«برتراند رسل» في تاريخ الفلسفة الغربية أن افلاطن سبق ماركس ولكن المعنى أقدم
من ذلك لمن تأمله .

غدا يصرف بالأموال جريتها فعزه البحر ذو التيار والحدب
هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

فالعزو للاكتساب قديم واضح الأمر. ولكن الغزو للاحتساب، هو الذي ينبعث من روح الإيمان والدين. ومن أجل ذلك لبي المعتصم الصوت الزبطري وهراق كأس الكرى، هذه التي حاولت أساطير الأخبار أن تجعلها كأس نبيذ - وترجع بروحها الإسلامي إلى روح جاهلي كروح الربيع بن زياد. والمعتصم بالله لم يكن أدبيا ناقدا كأبيه الرشيد ولا فلسفيا جدليا كأخيه المأمون، ولكنه كان جنديا أمه تركية، أقرب إلى سداجة صدق العقيدة عما تصوره هذه الأسطورة، والله أعلم.

لم ينفق الذهب المربي بكثرتة على الحصى وبه فقر إلى الذهب أي إن المعتصم ما كان ليقبل رشوة مال من توفلس الذي أراد أن يدرأ خطر الحرب بعطاء الجزية، ذلك بأن المعتصم صاحب دولة غنية، ما أنفق ما أنفق من ذهب لكي يرشى بمثله ولكن ليصول لدينه ويتنقم ممن غضوا من قدره إن الأسود أسود الغاب همتهما يوم الكربة في المسلوب لا السلب وهذا كان رأي بلال والأنصار رضي الله عنهم في أمية بن خلف. ولى وقد ألجم الخطى منطقهم بسكتة تحتها الأحشاء في صخب هذا البيت غاية في جودة التعبير. وجعل الصخب في مقابلة السكتة. وأخذ المعنى فأجاد الأخذ من قول عمرو بن معد يكرب، وقد اختاره هو في حماسه، ولو أن قومي أنطقني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت فقد صخبت أحشاء عمرو ههنا بأسف شديد مع زعمه أن الخطى ألجمه لفرار قومه وهزيمتهم. ولم يعن أبو تمام بالصخب وجيب القلب وحده كما يفهم من شرح التبريزي ولكنه عنى الخوف وهو جسد الأسف والحزن. وقوله من بعد يؤيد قولنا هذا:

أحذى قرابينه صرف الردى ومضى يحث أنجى مطايا الهرب
موكلا ييفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب

قال أبو زكرياء: «المعنى أن هذا الرجل يعلو ما ارتفع من الأرض لينظر إلى الطرق هل فيها من يتبعه. ١. هـ». وقوله من خفة الطرب يشير إلى نحو قول توبة: وأشرف بالقور اليفاع لعلي أرى نار ليل أو يراني بصيرها وفيه أيضا إشارة إلى إشراف حمار الوحش، إذ في فعله خفة طرب إذ هو مع حلائله:

بأحزة الثلثوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها
ويدلك أنه ما خلا من إشارة إلى حمار الوحش ذكره الظليم من بعد ، وهذه معان
يدعو بعضها بعضا والقاريء الكريم يعلم صلة بينها :
إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحها من كثرة الخطب
من حطب هذا الجاحم أعداء الله الذين انكبوا فيه . وعاد أبو تمام إلى ما بدأ به
من السخرية . وقد كان سخر بالنجوم والكوكب الغربي ذي الذنب . فأن أن يسخر
بالرواية وزخرفها وما قيل إنها - أي عمورية - لا تفتح قبل نضج التين والعنب . وما ينه
إليه ها هنا أن قوله " عدو الظليم " فيه وحي رجعة إلى قوله في أول القصيدة : « زعموا
الأيام مجفلة » والإجفال للنعام . وقد أجفلوا هم . فتأمل .

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب
يارب حوباء لما اجتث دابرهم طابت ولو ضمخت بالمسك لم تطب
هذا قريب من قوله ما ربع مية وساجدة غنيت . أي طابت النفس بسرور النصر
وذلك أطيب من المسك . وذكر المسك لقولهم ما كان الطيب إلا المسك برفع المسك
وهو من كلمات الكتاب فأحسبه يشير إلى ذلك .

والحرب قائمة في مازق لحج تجنبوا الكهانة به صفرا على الركب
صفرا أي تصاغرا لكي يقدروا على المازق اللجج ولعل الرواية الصحيحة لحج
بحاء مهملة مكسورة وجيم معجمة وشرح التبريزي يدل على ذلك إذ لحج بالحاء
المهملة والجيم من باب فرح هي المناسبة لشرحه إذ شرح فقال : لحج في الشيء إذا
نشب فيه فلم يخلص وقد يقال مكان لحج أي ضيق - كل ذلك في الطبع (ص ٧١)
بجيمين وفي مادة لحج في القاموس لحج السيف كفرح نشب في الغمد ومكان لحج
ككتف والملاحج المضائق . قلت كل ذلك بحاء مهملة قبل الجيم وليس شيء في مادة
اللجاج بمطابق ما وقع في شرح التبريزي من تحريف طابع أو ناسخ وأحسب رواية
نختارات البارودي لحج بحاء مهملة فجيم وهو الصواب . صفرا بضم الصاد بعدها
غين معجمة ساكنة مصدر صغر ككرم . والصورة مأخوذة من صفات أيام صفين وأبو
تمام كان أعلم بذلك من حاق الممارسة للحروب .

كم نيل تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنب
كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سبب

رجعة أبي تمام هنا إلى ما كان ذكره من بان بأهل وعزب ، إجمال بعد تفصيل . بدء هذا الإجمال قوله تسعون ألفا إذ رجع به إلى روح مطلعته ثم أتبع ذلك روح صفته للحرب والفتح والحريق والاستباحة ثم يختم بمدح وحكمة تفرغ الأسراع وتبقى في القلوب . وقوله إلى المخدرة العذراء - عنى عمورية ، ثم ما في عمورية من عذارى سبين فافترعن .

كم أحرزت قضب الهندي مصلته تهنز من قضب تهنز في كذب
بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت أحق بالبيض أبدانا من الحجب
هذا لعب لفظي معنوي مرقص . البيض السيوف . والبيض أبدانا : نساء الروم
وحجب السيوف أغماها . وحجب النساء معروفة . فهذه البيض إذا سلت ، صارت
هي أحق بالروميات من خدورهن .
وهذا كله ثمرة الفتح والنصر المبين .

خليفة الله جازي الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
فين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
كما بينك وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم أقرب النسب - هذا متضمن

أبقت بني الأصفر الممرض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب
فقد سمى أبو تمام بلاد الروم الرجل المريض . ثم رد الافرنج هذا الاسم على
المسلمين من بعد فسموا تركيا رجل أوروبا المريض . " وتلك الأيام نداؤها بين الناس "
« ولله غيب السموات والأرض وإليه يرجع الأمر كله . »

وزعم التبريزي أنه يقال « إنما يقال للملوك الروم بنو الأصفر لأن حبشيا كان غلب
على بلادهم فنكح فيهم فولد له أولاد يخالط بياضهم صفرة من سواده فازدادوا بذلك
حسنا . » ١ - هـ . قلت أبي العرب أيام عزهم إلا أن يجعلوا الحبش الذين غلبوهم على
اليمن ، غلبوا الروم أيضا . ولا يعلم على وجه الحقيقة لماذا كانت تسمى العرب الروم
بني الأصفر ، ولكن يغلب على الظن ان المراد بذلك شعور رؤوسهم اذ كان يوسنيان
ملك الروم ومن قبله روسا في أصولهم في شعورهم غير ما اعتادوه من لون السواد .
ولذلك قالوا صهب السبال . كما قالوا زرق العيون . قال عبدالله بن سبرة يصف
الرومي :

أحم أزرق لم يشمط وقد صلعا

وليس قول حبيب «صفر الوجوه» بمبعد هذا الذي ذهبنا اليه من قصد الشعر، والصفرة والحمرة والصهبة كل ذلك في ألوان الشعر مباين لما يألف العرب ومقال حبيب الذي قاله اجتهد منه واقتنان .

هذا، وقد جعل الدكتور طه حسين «ليالي بعد الظاعنين شكول» أميرة شعر أبي الطيب . وهي من الجياد الروائع . وليس مذهب أسلوها كمذهب «السيف أصدق» . وقد نبه الدكتور طه رحمه الله على أن أبا الطيب جاري فيها مجازاة استحسان لا محاكاة او معارضة كلمة السموأل الحماسية . ولله دره ناقدنا متذوقا . فالسموأل يقول :

لنا جبل يحتله من نجيره	منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى وسما به	الى النجم فرع لا ينال طويل
تسيل على حد الظلمات نفوسنا	وليست على غير الظلمات تسيل
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا	إناث أطابت حملنا وفحول
وأيا من مشهورة في عدونا	لها غرر مشهورة وحجول
وأسيافنا في كل غرب وشرق	بها من قراع الدارعين فلول

وكلمة السموأل جرى فيها على مخاطبة امرأة من العرب كما يدل عليه السياق ومحل استشهادنا هذا الضمير الجهمير «نا» وإياه اتبع أبو الطيب إذ يقول :

تمل الحصون الشم طول نزالنا	فتلقي إلينا أهلها وتزول
وانا لنلقي الحادثات بانفس	كثير الرزايا عندهن قليل
يهون علينا أن تصاب جسوننا	وتسلم أعراض لنا وعقول

وذكر العقول هنا وثبة من وثبات أبي الطيب ترفعه فوق المحاكاه البحتة . وفي هذه اللامية ضروب من المخاطبة ، أنا يخاطب سيف الدولة وأنا مجرد من نفسه آخر يخاطبه :
سوى وجع الحساد داو فإنه إذا حل في قلب فليس يحول

وحينا يخاطب الدمستق . ولا ريب أن القصص الحربي عن تري الروح يخاطب به التي لقيها بدرب القلة أو زعم ذلك .

ليست " ليالي بعد الظاعنين شكول " من ضرب " السيف أصدق " في نوع شكلها . ليس صاحبها على جهازة صوته فيها بخطيب . ولكنه صائح وصادح . القصيدة التي فيها منهج بائية حبيب ميمته . :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وهي فخمة جزلة. غير أن فرق ما بينها وبين بائية حبيب كفرق ما بين سيف
الدولة والمعتصم.

وأفخم من «علي قدر أهل العزم تأتي العزائم» وأشد شبهاً ببائية حبيب واتباعاً لها
ميميته التي قيل إنها آخر ما أنشده سيف الدولة :

عقبى اليمين على عقبى الوغي ندم ماذا يزيدك في إقدامك القسم
وهذا المطلع فيه نفس من مطلع البائية لما فيه ما بين اليمين والوغي من مقابلة غير
بعيدة جداً من مقابلة ما بين السيف والكتب - وسرعان ما قال أبو الطيب بعد هذا
المطلع بأبيات قلائل .

أين البطاريق والحلف الذي حلفوا بمفرق الملك والزعم الذي زعموا
فهذا فيه أنفاس :

أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف منها ومن كذب
وقد أبدع أبو الطيب في تصوير حركة الجيش غير أن نموذج البائية أمامه ومن جيد
صناعته فيها قوله :

فما تركزن بها خلداً له بصر تحت التراب ولا بازاله قدم
ولا هزبراله من درعه لبد ولا مهاة لها من شبهها حشم
ترمي على شفرات الباترات بهم مكان الأرض والقيعان والأكم
فهذه صفة غارة وحركة . وكان قول حبيب :

غدا يصرف بالأموال جريتها فعزه البحر ذو التيار والحدب
دعا أبا الطيب إلى صفة حركة العبور. وقد جاء بصورة جيدة منها في اللامية إذ قال :

ورعن بنا قلب الفرات كأنها تخر عليه بالرجال سيول
يطارد فيه موجه كل سابع سواء عليه غمرة ومسيل
تراه كأن الماء مر بجسمه وأقبل رأس وحده وتليل

وهذا وصف مشاهد، عظيم حيوية الحركة. وقد ألم أبو الطيب بصورة النيران والحريق،
ولكنه أشرب ذلك الحركة وسرعة مجاوزته، ولقد علم إبداع حبيب في هذا الباب
، فاكثفي منه بأخذة خلس لا يزيداها :

تسايرها النيران في كل مسلك به القوم صرعى والديار طللول
وفي الميمية أقام شيئا يسيرا عند صفة العبور بالسفن ، كأنه يريد بذلك أن يربى على
الأوصاف التي في بائية أبي تمام وأعرض عن ذكر النار إلا تلميحاً في معرض تشبيه
السيوف بها :

عبرت تقدمهم فيه وفي بلد سكانه رمم مسكونها حم
فهذه صفة الحريق ثم عدل عن ذلك فجعل السيوف هي النار :

وفي أكفهم النار التي عبت قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هندية إن تصغر معشراً صغروا بحدها أو تعظم معشراً عظموا
وقد أخذ أبو العلاء من هاهنا إذ قال :

ليست كنار عدي نار عادية باتت تشب على أيدي مصاليتا
ولا تلهينك الإشارة الى «ياسليمي أوقدي النار» عن أصل أخذه . ثم جاء أبو الطيب
بنعت سفن العبور - وكما قدمنا دعاه إليه تيار البحر وحده عند أبي تمام :

قاسمتها تل بطريق فكان لها أبطالها ولك الأطفال والحرم
تلقى بهم زبد التيار مقربة علي جحافلها من نضحه رثم
الرثم بياض في شفاه الخيل وجحافلها شفاهها المفرد جحفة والمراد هنا صفة
سفينة بياض الماء حول مقدمها كأنه رثم حول جحفة فرس . وزبد التيار هذه صدى
مباشر من «فعزه البحر ذو التيار والحدب» . وذكروا عن أبي الطيب أنه كان ينكر أن
يكون يأخذ من المحدثين وأنه إنما كان يأخذ من القدماء . فإن صحت هذه الرواية فما
يكون عدا بها الكناية ، إذ شعر أبي تمام مشحون بالقدماء ، لا يخلو من نظر في شعره
من أن ينظر فيما يضمه أو يشير إليه من شعرهم . - ثم بعد قوله : تلقى بهم زبد التيار
قوله :

دهم فوارسها ركاب أبطنها مكدودة ويقوم لا بها الألم

يريد السفن ، فالدهم من صفة الخيل وركوب الأبطن من نعت السفن .
وخاتمة هذه الميمية فيها صدى من خاتمة أبي تمام ، وذلك قول أبي الطيب :

القائم الملك الهادي الذي شهدت قيامه وهده العرب والعجم
ابن المعفر في نجد فوارسها بسيفه وله كوفان والحرم
وهذا قريب من قول أبي تمام «خليفة الله جازى الله سعيك عن إلخ» - ثم

أضرب أبو الطيب عن هذا القري ، وكأن قد أقر في نفسه بسبق أبي تمام في البائية :-

لا تطلبن كريما بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم يدا ختموا
ولا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم
واستشهد بهذين البيتين ابن الأثير في المثل السائر ينبه بهما علي فضله . وقد أشرنا
في كلمتنا التي بعنوان «الى ليلاه الخجول» الى أخذ أندرو مارفيل ANDREW MARVELL
من أبي تمام في مطلع قصيدته التي مدح بها زعيمه البريطاني Oliver Cromwell :^(١)

Tis time to leave the Books in dust,
And oyl th'unused Armours rust.
So restless Cromwel could not cease
In the inglorious Arts of Peace
But through Adventrous war
Urged his active star.

لقد أن أن ينبذ الكتاب إلى التراب
وأن يصفل من الصدر صبدأ الإهاب
وما كان لكرومويل القلق الفؤاد
أن يكون إلى فنون دعة السلم ذا إخلاد
ولكن في مصادمة حومة القتال
احتث نجم طالع الفعّال

قالوا وكان كروميل عاكفا على درس وكتب ثم ترك ذلك وانبرى للحرب فكان ما
كان من ظفرو . وهذا من استهلال أندرو مارفيل مأخوذ من استهلال أبي تمام على
الأرجح .

والشبه ظاهر .

وقال أندرو مارفيل في آخر هذه الكلمة :

But thou the wars and Fortune's son
March indefatigably on:

(١) لم يورد النص الانجليزي في ليلاه الخجول (مصر ١٤٠٣) والتهجى هنا من ضرب قديم .

And for the last effect
Still keep thy sword erect
Besides the force it has to fright
The spiril's of the shady night
The same arts that did gain
A Pow'r must it maintain.

أما أنت فـأبـن الحروب والجد السعيد
لاتني في سيرك الشـديـد
ولكى يكون لك الأثر البالغ الأخير
فإن حسـامك مصلت شهر
إذ قـوته كما تخيف أشباح ظل الظلام
فإن الفنون التي نيلت بها السطوة بها أيضا تستدام
هذه ترجمة تقريبية .

وعين هذا المعنى في ميمية أبي الطيب إذ يقول :
ألهى الممالك عن فخر قفلت به شرب المدامة والأوتار والنغم
مقلدا فوق شكر الله ذا شطب لا تستدام بأمضى منهما النعم
وكان أبا الطيب رام بهذه الميمية أن يضاهي أبا تمام لا في المعاني فحسب وأن يري
عليه بذكر السفن والعبور أيضا ، ولكن تعمد مع ذلك أن يقارب بعدد أبياتها عدد
أبيات «السيف أصدق» إذ هي نيف وستون بيتا ، وأبو الطيب أحرص على الإيجاز منه
على الإطالة . وهذه الميمية ^(١) على جودتها لا تبلغ بين السيفيات مبلغ :-

وفأؤكما كالربع أشجاء طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه
وهذه نفسه فيها كأن فيها قصدا إلى مجازاة بائية أبي تمام :
أهن عوادي يوسف وصواحيه فعزما فقدما أدرك النجح طالبه
إذا فيها شيء من مشابهة تفخيمه . وقد نبه الدكتور طه حسين رحمه الله على محاسنه بما
لا مزيد عليه في هذا الموضع .
ومن أعجبها الى قوله في غزلها :

(١) سبق لنا أن قلنا وقد أوردنا من هذه الميمية في الجزء الثاني في باب التكرار ان عمل ابى تمام انها كان إعدادا لما سيأتي به (أبو الطيب) من روائع وهو كذلك .

سقاك وحيانا بك الله إنما
 إذا ظفرت منك العيون بنظرة
 حبيب كأن الحسن كان يحبه
 تحول رماح الخط دون سبائه
 ويضحى غبار الخيل أدنى ستوره
 على العيس نبور والحدور كئامه
 أثاب بها معيي المطي ورازمه
 فآثره أو جار في الحسن قاسمه
 وتسبى له من كل حي كرائمه
 وآخرها نشر الكباء الملازمه
 وزعم بعض شراح شعر أبي الطيب أن ههنا من المبالغة . وليس الأمر على ما توهمه .

هذه الصورة لمن تأملها منتزعة من حال ما كان عليه أهل الترف .
 وقوله :

وما استغربت غني فراقا رأيته
 فلا يتهمني الكاشحون فلأني
 مشب الذي يبكي الشباب مشيه
 وتكملة العيش الصبا وعقيبه
 وما خضب الناس البياض لأنه
 وما علمتني غير ما القلب عالمه
 رعت الردى حتى حلت لى علاقمه
 فكيف توقيه وبانيه هادمه
 وغائب لون العارضين وقادمه
 قبيح ولكن أحسن الشعر فاحمه
 ثم بعد هذا يحىء مدحه الجيد وفخره الرصين :

سلكت صروف الدهر حتى لقيته
 مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه
 لا يكثر أبو الطيب من الإشارة إكثار أبي تمام ولا يظهرها إظهاره . ولكنه يخفيها
 وكأنها وحي يلحن به . وجلى ههنا أنه يشير إلى نعت الشعراء الذئب وإلى حديث
 الجاحظ عن الطير والحيوان . شعر أبي الطيب لمن تأمله ملء بالإشارة الخفية وهذا من
 معدن ميله إلى الإيجاز .

ثم إنه كان ينشد شعره فضلاء أذكىء ، فإما فطنوا إلى مراده بما رزقوه من سعة الاطلاع ،
 واما تفطنوا إليه من بعد فأدركوا مغامض معانيه مثلا قوله : ثم

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع
 فإن لحث ذابت في الحدور العواتق
 والرواية الأخرى (حاضت في الحدور العواتق) ولعلها هي الأولى وعيبت على أبي الطيب
 وما أشك أنه يشير إلى تفسير من فسر قوله تعالى (أكبرنه وقطعن أيديهن) بمعنى الحيض
 والله أعلم .
 ومثلا قوله :-

أمنعمة بالعودة الظبية التي بغير ولي كان نائلها الوسمى
الوسمى المطر الأول والولي بعده - قال ابن الرومي ، وكان أبو الطيب من حملة ديوانه
ورواته ، يصف روضة :-

شكرت نعمة الولي على الوسـ مى ثم العهد بعد العهد

وأشار إلى هذا المعنى في قوله

من يـزره يـزر سليمان في الملـ لك جلالا ويوسفنا في الجمال
وربيعا يضاحك الغيث فيه زهر الشكر من رياض المعالي
ورياض المعالي من أنفاس النسيم ونفحاته . ولا غرو فقد كان يحب البرية مع كثرة
أسفاره . وهو بعد القائل

وكيف التذاذي بالأصائل والضحي إذا لم يعد ذاك النسيم الذي هبا

والقائل

كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل

والقائل

رعى الله عيسا فارقتنا وفوقها مها كلها يولى بجفنيه خده
بواد به ما بالقلوب كأنه وقد رحلوا جيد تنائر عقده
إذا سارت الأحداج فوق نباته تفواح مسك الغانيات ورنده
وحال كإحداهن رمت بلوغها ومن دونها غول الطريق وبعده
ثم يقول بعد بيت (مها لك لم تصحب إلخ) من الميمية ، وإنما استطرادنا عن ذلك فطال
الاستطراد قليلا :-

فأبصرت بدرا لا يرى البدر مثله وخاطبت بحرا لا يرى العبر عائمه
عجبت له لما رأيت صفاته بلا واصف والشعر تهذى طماطمه
وكننت إذا يعمت أرضا بعيده سريت فكنت السر والليل كائمه
لقد سل سيف الدولة المجد معلما فلا المجد تخفيه ولا الضرب ثالمه
على عاتق الملك الأغمر نجاده وفي يد جبار السموات قائمه

وشعر أبي الطيب الجيد في سيف الدولة خاصة كثير مشهور . ولعل أميرة القصائد
السيفيات كلهن ، وليست بأطوهن ، ميميته العتائية :

واحمر قلباه ممن قلبه شيم ومن لجسمي وحالي عنده سقم

وهي خطابية جهرة. غير أن شكلها لمن تأمله أقدم معدنا وجوها من خطابات أبي تمام وبشار. إذ أبو الطيب كما يغرف من بحر التجارب وكما يحتوى محاسن حبيب والوليد وابن الرومي ويتنهب منها ومن غيرهم من مفلقى المحدثين، يتجاوز هؤلاء على أخذه منهم وانتهابه، إلى شعراء الجاهلية، بنظر شديد يجمع فيه بين الأصالة المبدعة والحذو البارع المقتن

في هذه الميمية العكاظية - قالوا إنه أنشدها في محفل من العرب، وقال أبو منصور ما معناه أن أكثرها على جودتها يدخل في باب إساءة الأدب بالأدب - حذو ما على شكل التخصيص القديم. أي الشكل الذي يفصل الشاعر بين أول قسم منه وآخر قسم بالحكمة أو ما يجري مجراها. وقد ضربنا أمثلة من تصرف الشعراء في هذا الباب. منهن لامية كعب ابن زهير. وحذو هذه اللامية في الشكل وفي معدن الوزن حذا أبو الطيب. ولاغرو فهي اعتذار ضمنه التماس يتبرأ به كأنما هو عتاب رقيق:

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم	أذنب وإن كثرت في الأقاويل
لقد أقوم مقاماً لو يقوم به	أرى وأسمع ما لو يسمع القيل
لظل يرعد إلا أن يكون له	من النرسول بإذن الله تنويل
حتى وضعت يميني لا أنزعها	في كف ذي نقمات قيله القيل
فلهو أهيب عندي إذ أكلمه	وقيل إنك منسوب ومسنول
من ضيغم بضراء الأرض مسكنه	من بطن عثر غيل دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما	لحم من القوم معفور خراديل

هل أراد بقوله «عيشهما» ههنا «خبزهما»؟ في بعض اللغات السامية أن اللحم هو الخبز؟

إذا يساور قرننا لا يحل له	أن يترك القرن إلا وهو مجدول
منه تظل سباع الجو خائفة	ولا تمشى بواديه الأراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقة	مطرح البز والدرسان ^(١) مأكول

حذا أبو الطيب على: «بانت سعاد». وإنك لتحس عنده انقباض إيقاعها وصدى من روح صياغتها. قال كعب:

(١) هو السلاح والدرسان: الثياب.

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت في الأقاويل
صدى من هذا في قول أبي الطيب :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
وقال كعب :

لقد أقوم مقاماً لو يقوم به يرى ويسمع ما لو أسمع الفيل
لظل يردد

فأصداً من هذا وأنفاس من روحه في قول أبي الطيب :
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي واسمعت كلماتي من به صمم

صحبت في الفلوات الوحش

ثم أليس ثم صدى من قول كعب في بانت سعاد :

حتى وضعت يميني ما أنازعها

في قول أبي الطيب :-

قد زرتة وسيف الهند مغددة

وقد ذكر أبو الطيب الهيبة في قوله : « واصطنعت لك المهابة إلخ » وذكر نيوب الليث

وهوله في قوله : « إذا رأيت نيوب الليث بارزة » وأشار بل صور ضغفه حيث قال : « حتى

أنته يد فراسة وفم » . وفي « بانت سعاد » نعت الهيبة وتصوير الضيغم الذي يغدو :

... فيلحم ضرغاين عيشها لحم من القــــــــــــــــوم

« بانت سعاد » كما ذكرنا من قبل مخصرة ، حذيت على نهج « إن الخليط أجد البين فانفرقا »

وأصل جميع ذلك « قفا نيك » « وهل ما علمت وما استودعت » وما أشبه من كلام

القدماء قبل زهير . ومثل بانت سعاد ميمية أبي الطيب هذه ، هي أيضاً مخصرة .

قسمها الأول أقام فيه الممدوح مقام المحبوب ، فهو نسيبي السنخ . وقد نبه أبو منصور

على حسن هذا المذهب من أبي الطيب ومحبوب أبي الطيب ، الذي هو ممدوحه ، جعل له

من صفات سعاد كعب مشابهاً . أليس كعب يقول :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو أن النصح مقبول

لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول
ولا تمسك بالوعد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغـرايل
وقد قال أبو الطيب:

واحر قلباه من قلبه شيم ومن لحالي وجسمي عنده سقم
«سعاد» كعب قد بانت فهو يروم اللحاق بها وهي رمز السعادة والنجاة التي طلبها في
نصر أمر الجاهلية، فخانه ذلك الطلب، فهو الآن يرومها عند الرسول عليه الصلاة
والسلام.

ومحبوب أبي الطيب لم يين . وكان قد اقترب بينه . قلب كعب متبول متيم مرهون مكبول
ولكن قلب أبي الطيب وحاله معا سقيان .
مالي أكتم حبا قد برى جسدي

فهو حب صادق

وتدعي حب سيف الدولة الأمم
والدعاوى فيها الكذب . محبو سيف الدولة غير أبي الطيب فيهم فجع سعاد وولعها
وإخلافها وتبديلها . وهب ما يدعونه حبا :

إن كان يجمعنا حب لغرته فليت أنا بقدر الحب نقسم

الحب المدعى دعوى . والحب الذي قد برى الجسد وأسقم القلب والحال . هذه القسمة
الضيّزى فجع وولع . فقد لبس محبوب أبي الطيب من صفات محبوبة كعب ها هنا .
قد زرتة وسيوف الهند مغمدة وقد نظرت إليه والسيوف دم
فكان أحسن خلق الله كلهم وكان أحسن ما في الأحسن الشيم
هذا مدح . والنسيب فيه ذكر الوجد وفيه التغزل بذكر المحاسن . وهكذا صنع
كعب . إلا أن كعبا بعد المطلع قدم ذكر المحاسن :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول
ثم بعد أن وصف ثغرها وشبهه بالراح

شجت بذى شيم من ماء محنية صاف بابطح أضحي وهو مشمول

صار إلى شكوى الوجد والإخلاف والتبديل .

وعكس أبو الطيب هذا الترتيب . وأبت " شبنم " إلا أن تجيء في صدر المطلع
منبئة بسوحي خفى عن أخفى نظر أبي الطيب إلى " بانت سعاد " وتأثره بها عفواً أو عن
عمد . وعند من يكون كأبي الطيب - ويحسن وهنا الاستشهاد بقوله :

كفاتك ودخول الكاف منقصة كالشمس قلت وما للشمس أمثال

عند من يكون كأبي الطيب مما يجتمع التأثير العفوي مع العمد . إذ هو رحمه الله قد كان
من الشاعرية في الذروة ، التي يذوب فيها قطر الصنعة ومعادنها في حديد الطبع فينشأ
من ذلك فولاذ واحد عزيز عديم النظير .

ومضى أبو الطيب شوطاً حسناً من المدح :

فوت العدو الذي يممته ظفر في طيه أسف في طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت لك المهابة ما لا تصنع البهم
وفصل أبو الطيب معنى المهابة كما ترى

ألزمت نفسك شيئاً ليس يلزمها أن لا يـواريهـم أرض ولا علم
أكلما رمت جيشاً فاثنتى هرباً تصرفت بك في أثـاره الهمم
عليك هـزمهم في كل معترك وما عليك بهم عار إذا انهزموا
أما ترى ظفراً حلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند واللمم
أي سوى الظفر الذي تحوزه السيوف الهندية ، يأبى السيف الصارم المجرب الذي
لا ينبو .

كان أبو الطيب قد لمح تلميحا بشكواه التي أوردها مورد شكوى النسب ثم
صار منها إلى مدح مطرب كغزل النسب ، فلما بلغ به أوجه ، رمى بأول أسهم العتاب :
يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

هذا البيت الثاني عشر هو أول تخصير القصيدة .

وقد يذكر القارئ الكريم موضع التخصير في " قفانك " أنه وصف الليل
وشكواه وشكوى الزمان .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمل

وأنه في ميمية علقمة حيث أبيات الحكمة التي في طيها أسف شديد :

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وهنا هذه البطولة الفكرية التي جهر بها الشاعر جسور القلب لا يبالي، وسماها أبو منصور إساءة الأدب بالأدب^(١). ومع ذلك نص على هذه القصيدة أنها من المختار. يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم أعيد لها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم هم الظلم وأنا الأنوار - ومهدت هذه المقابلة لقوله من بعد «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي».

ولا يخفى أن قوله: «يا أعدل الناس إلا في معاملتي» بعد ما كان أطرب سيف الدولة به من المدح في قوله: «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» فيه المقابلة التي هي قريب مما سماه أرسطو طاليس بالتحول: (Peripety) في حديثه عن المسرح. ويستوقفني هنا، لو يذكره القاريء الكريم، مقال شارلس ليال الذي أوردناه في أول هذا الجزء، حيث قال في بعض ما قاله عن شكل الشعر العربي القديم: «وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده»^١. هـ. ليت شعري هل أحس "ليال" بوجود عنصر مسرحي في شعر العرب الذي اطلع عليه ثم أعياه أمر هذا العنصر إذ لم يجد فيه لا تعدد الشخصيات ولا محاكاة طبيعة أعمال الناس وأقوالهم على الحد الذي حده أرسطو في مسرحيات يونان وسير عليه من بعد في آداب الروم والفرنجة؟

ينحطى من يحسب أن "ليال" أراد بقوله هذا أن يصف شعر العرب بأنه غنائي بالمعنى الاصطلاحي عندهم، أي ذاتي محدود بذلك أن تكون له أبعاد تتخطى الذات إلى ما وراءها من آفاق الفكر والخيال. فقد احتس من أن يفهم عنه هذا الفهم بقوله «هما نفسه ومثله الأعلى» فجعل المثل الأعلى رديفاً وصنواً وقريناً للنفس. في المسرحية يصير المثل الأعلى بطلاً أو أبطالاً وشخصيات بينهم حوار من أقوال وأفعال. وعند الشاعر العربي تبطل هذه المحاكاة ويصير الشاعر بخياله وانفعاله هو البطل والأبطال

(١) انظر كتابنا مع أبي الطيب طبع الخرطوم ١٩٦٨ م ومقالنا شاعرية المتنبي المناهل العدد ١٣.

والشخصيات جميع أولئك معا . وبطلان المحاكاة لا يجعل الشاعر غنائيا بالمعنى الاصطلاحي الأنف الذكر أي ذاتيا محدود المدى بالذات ، فقد أخرجته تقمصه المثل الأعلى وما يحف به من حدود ضيق الذات . ومن أجل ذلك ما زعمت العرب أن للشاعر رثيا وقرينا . ومن أجل ذلك ما زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب في العرب بمرتلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل . ومن أجل ذلك ما قال عمر رضي الله عنه إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .

وقفنا هذه الوقفة التي كأنها هي استطراد وليست به ، لنقرر معنى ما قدمناه من تشبيه نحو المقابلة التي في قول أبي الطيب «يا أعدل الناس إلخ» بعد مقاله «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» بالتحول المسرحي . ولا نزع بعد أن هاهنا عنصرا مسرحيا إلا على سبيل التقريب والمجاز ، على نحو ما يكون قد سبق منا من القول من قبل . ولكن الذي نقطع به أن العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي ، موجود في هذا الشعر وفي كثير من جياذ القصائد عند القدماء والمحدثين الذين جاءوا بعدهم من شعراء بني العباس والعصور التي تلتهم . وليس قولنا العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي بأمر من المغالطة اللفظية . فقد كفانا توضيح هذا الجانب من حيث معدنه ومعناه ، الفيلسوف أرسطو طاليس إذ ذكر أن كلا المسرحية والملحمة محاكاة للطبيعة . تعتمد الملحمية على القصص وتعتمد المسرحية على محاكاة الأفعال ومواجهة الناس بها .

المواجهة مع ما يكون معها من ضروب التأثير بالحكمة والحماسة والفكاهة وحلو الكلام ومرة ، ذلك هو العنصر البياني الأصل . والتعبير المسرحي فرع ، وقد عابه أفلاطون لما فيه من الاستتار والتمويه . وهذا بعد باب آخر . وعند الشاعر العربي عنصر المواجهة صلتا ، وقد فصلنا القول من قبل في أمر ما يجعله الشاعر درعا لمقاتل نفسه حين يجهر بالقول من عدوان الناس .

ولقد نعلم أن تلك الدرع على سبوغها كثيرا ما كانت تمتك أو تنتهك عن المقاتل . وحسبك شاهدا في الأولين طرفة . وفي الآخرين أبو الطيب . هذا الذي نحن في معرض الحديث عنه . وقد كادت هذه الميمية تقتله . ولعل شيئا من صداها لم يخل من مشاركة في مقتله . ولقد زعموا أن غلاما له قال له لما أراد الفرار ألست القاتل :

الخيال والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم
قالوا فقال له ما معناه قتلني قتلك الله وكر راجعا فقتل . فهذا الخبر أصح أم لم يصح فيه نوع من الدلالة على ما قدمنا .

ثم يقول أبو الطيب ، وههنا عنصر البطولة ومقاربة روح النبوة الذي جر عليه مقتله من بعد ، والله تعالى أعلم :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
مناسبة هذا المعنى لقوله «الأنوار والظلم» من قبل لا تخفى

أنام ملء جفوني عن شواردها	ويسهر الخلق جراحها ويختصم
وجاهل مده في جهله ضحكى	حتى أتته يد فراسة وفم
إذا نظرت نيوب الليث بارزة	فلا تظن أن الليث يتسم
ومهجة مهجتي من هم صاحبها	أدركتها بجواد ظهره حرم
رجلاه في الركض رجل واليدان يد	وفعله ما تريد الكف والقدم

هذا البيت صدره من قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
وكانه تفسير لقول امرئ القيس . وعجزه من قول امرئ القيس :
وللساق ألحوب وللوسط درة وللزجر منه وقع أخرج مذهب

وهذا الذي عابته أم جندب ، وكانت هي المحكمة ولها حكمها مسمطا . وقد ذهب أبو الطيب إلى استجادة كلام امرئ القيس . وكأنه في البائية «أغالب فيك الشوق» صغا شيئا إلى مذهب علقمة . ولو قد كانت أم جندب حكيمة ل قالت أنتما كركبتي البعير . وأبي الناس إلا أن يحطوا مع امرئ القيس أنها صبت إلى علقمة ، فزعموا أن امرئ القيس كان مفركا ، وأن أم جندب قالت له إنك سريع الإراقة بطيء الإفاقة . وهذا مع ظاهر طعنه في امرئ القيس كأنها هو فرع من مذمة النساء وجرى على مذهب من قال :

لا تـركـنن إلى النساء	ء ولا تشق بعـهـودهنـه
فـرضـاؤهن وسخطهن	معلق بفـروجهنـه

وهذا القول ليس بمنصف إذ لو قطعنا بصدقه على جميع النساء لزم أيضا أن نقطع بصدقه على جميع الرجال .

هذا وفي قول أبي الطيب من بعد :

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم

أخذ من خبر أبي دجانة رضي الله عنه إذ تبختر بسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد وكان رضي الله عنه من الأبطال وأبلى البلاء الحسن .

الخليل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم
والحق أن فروسية أبي الطيب كلها إنما كانت فروسية القرطاس والقلم . وينبغي أن يحمل كثير مما يفتخر به فارسا على هذا الوجه . وقد بسطنا جوانب من هذا المعنى في كلمتنا «شاعرية المتنبي» .

صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجب منى القور والأكم
وهذا معنى يدور كثيرا في شعر أبي الطيب ، وقد غرفه من بحر تجربته إلا أن النقاد أبوا إلا أن يتهموه بالأخذ من الصعاليك ومحاكاتهم ، في مثل قوله :
ومهمه جبته على قدمي تعجز عنه العرامس الذلل
ومثل قوله :

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها
ولا ريب قد حذا على نحو :

وقنة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق
بادرت قنتها صبحى وما كسلوا حتى نمت إليها بعد إشراق
بشرثة خلق يوقى البنان بها شددت فيها سريحا بعد إطراق
ونحو :

ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتلمل
نصبت له وجهي ولا كن دونه ولا ستر إلا الاتحامي المرعبل

وفي ترجمة أبي منصور له ما يفيد أنه قضى فترة من عمر شبابه صعلوكا أو كالصعلوك ، فقرا ، وتجشم أسفار ، وتوقع مكاره . وهو بعد القائل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فتسكن نفسي أم مهان فمسلم
ورائي وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك في حلفى على ما أريده فإني بأسباب المعيشة أعلم
إذا لأتاك الخير من كل وجهة وأثريت مما تغنمين وأغنم

فقد سمع زئير أسد الفراديس وأحست نفسه الخوف منها ، ولكنه لما صار إلى قول الشعر مزج تجربته هذه بالأخذ من كلام القتال الكلابي حيث قال في صحبته النمر ما

قال - من ذلك :

فأغلبه في صنعة الزاد إنني أميط الأذى عنه وما إن يهلل
فقول أبي الطيب «فاني بأسباب المعيشة أعلم» من هاهنا .

وما خلا أبو الطيب ، في ذكر الفروسية والفخر بها ، من أخذه من عنثرة وعنثرة
بيانه من الأصل البياني الأول ، الذي أسلوب الملاحم فرع منه ، وذلك أنه لا يقص
علينا سيرة بطل آخر يحاكي أفعاله بقول يزينه ، ولكنه يقص سيرة نفسه علينا ، يمزج
بين الغرف من بحر تجربتها ومن المثل الأعلى ، الذي هو حيناً من لبه - كما قال :

ذلل ركابي حيث كنت مشايعي لبي وأحفزه بأمر مبرم
وحيناً من وصاة عمه - كما قال :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحي إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
وفي معنى عمه بعض الدلالة على ابنة عمه . وكان العم كناية عن الحسب
والشرف وابنة العم كناية عن المحبوبة - فالعم كما ترى هو الولي الذي يغار عليها
ويشترط الشروط على من يلتمس الصهر عنده .
هذا وبعد أن قال أبو الطيب «صحبت في الفلوات الوحش مغتربا» أعلن عزمه
على الرحلة والفراق :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم
هذا هو البيت الرابع والعشرون . وبيت «القور والأكم» قبله هو آخر تخصيص
القصيدة ، وهذا البيت أول قسمها الثالث . غير أننا نلفت نظر القاريء الكريم إلى
تصرف تصرفه أبو الطيب في التخصيص ، هو من سنخ تخلصه في سائر أجزاء القصيدة .
وذلك أنه وشح التخصيص أو قل نطقه بأبيات كأنها خروج منه إلى القسم الثالث ،
ولكنها ليست بخروج ، فطال بذلك التخصيص بعض الطول للوصل الذي بينه وبين
القسم الثالث وهو من عند قوله :

ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم
إلى قوله :

صحبت في الفلوات الوحش . . .

وإنما زعمنا أن هذا نطاق لقوة الشبه بينه وبين ما يقع بحسب عادة الشعراء في القسم
الثالث من الذكرى نحو : «وقد أغتدى والطيء» في «قفا نيك» ونحو «قد أشهد الشرب
فيهم مزهر رنم» في «هل ما علمت» . ولكنه ليس حقاً مبدأ قسم ثالث ، إذ مبدأ القسم
الثالث من عند «يامن يعز علينا» . وفيه عودة إلى ما بدأ به التخصيص وهو قوله «يا أعدل
الناس إلا في معاملتي» وقد فصل هنا ما أجمله هناك :

يامن يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم

فهذا إنذار طيه غضب . وقوله وجداننا إلخ يفهم منه أيضا معنى :
«وجدانكم كل شيء بعدنا عدم» والبيت التالى قوى الدلالة على ذلك :

ما كان أخلقنا منك بتكرمة لو أن أمركم من أمرنا أمم
قيل رماه سيف الدولة بدواة لما قال هذا فقال :

إن كان سرکم ما قال حاسدنا فما الجرح إذا أرضى — اکم ألم
وهذا عين الألم . والبيت يحمل في نفسه طابع أنه جىء به على البديهة لاتصال البيت
بعده بالبيت الذي سبقه ، وهو كالمعترض ، فلذلك حسن موقعه :
ويبتنا لو رعيتم ذاك معرفة إن المعارف في أهل النهى ذمم
ثم احتد أبو الطيب مرة أخرى . إذ مما أثار ذلك ذكر الذمم ، وإخفائها مما يغضب له
ويثار

کم تطلبون لنا عيبا فيعجزکم ويكره الله ما تأتون والكرم
العتب هنا شديد مر . وأحسب أن هذا ما عناه أبو منصور إذ نعته بأنه داخل في باب
إساءة الأدب بالأدب (الأدب الأولى من قولك أديب شاعر ناثر راوية هلم جرا والأدب
الثانية أى حسن السلوك والتهذيب أو العكس) وقد يعتذر لأبي الطيب أن هذا موضع
التفات ، فيكون قوله «كم تطلبون لنا عيبا» أراد به عيابه عند الأمير . ويقوي هذا
الوجه بيت الافتخار الذي يتلوه ، إذ يحسن موقعه أنه أراد به مواجهة أعدائه لاسيف
الدولة . وقد ذكروا أن ابن خالويه رماه بمفتاح فشجه . فتساءل : هل التفت أبو
الطيب التفات تعريض به أو أشار أو جاء بوحى في إنشاده بشيء من ذلك ؟

ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي أنا الثريبا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهن إلى من عنده القديم
فالغمام سيف الدولة . ومن عنده القديم ابن خالويه وأبو فراس ولفهم . وليت تفيد
محض التمنى الأمانى ضلال . فلم يبق لأبي الطيب إلا أن ينجو ويفارق :

أرى النوى تقتضيني كل مرحلة لا تستقل بها الوخادة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم
قالوا وكان صاغه أولا: «ليحدثن لسيف الدولة الندم» والكناية في هذا الموضع أجود
من التصريح. ثم في «من ودعتهم» عموم يدخل فيه مع سيف الدولة من عسى أن لو
شاء انتصر له.

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم
إذ هذا يكون رحيل فراق القلوب. وقد كشف هذا المعنى من بعد إذ قال:

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
كان يبقى للكسب بحيث لا ود ولا صديق. وما أسرع حيثذ ما يكون أعداؤه الى
الطعن فيه والخط من قدره. فتمكنهم مقاتله من حيث لا يحتسب ولا يقدر على جنة
أو انتصار.
ثم يجيء الغضب، أنفا من هذا الشر، ومن كسب يصم:

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم
هذا قريب من قوله «أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم» لأن في ألوان الرخحات
شبهة. وإنما صيدهن الرمم.
بأي لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

فقد سلم أبو الطيب هنا بأن للعجم شعرا. وما أرى دعاه الى هذا التسليم إلا قصده الى
أن يجرد أعداءه من كل فضيلة يمت بها الى بيان الشعر، ما عرفته العرب وارتضته وهو
الشعر، وما زعمت أمم العجم له من ضروب بيانها أنه شعر. وقد كان أبو نصر
الفارابي عالما بفلسفة يونان وشعرها، يدل على ذلك ما بسطه من قول عن القافية في
الموسيقا الكبير. ولا يستبعد أن يكون أبو الطيب قد لقيه وأفاد منه علما. وقد ذكروا أنه
كان كثير النظر في كتب الفلسفة: وهو بعد القائل:

من مبلغ الأعراب أني بعدها شاهدت رسطا ليس والإسكندرا
ورأيت جالينوس دارس كتبه متفلسفا متبديا متحضرا
وزعم الحاقمي أنه أخذ كل حكمه من أرسطو طاليس . وهذا باطل . فقد كان أخذ أبي
الطيب من شعراء العرب قدمائهم ومحدثهم على رأس هؤلاء المحدثين أبو تمام ثم ابن
الرومي والبحتري وأبو نواس ومسلم وبشار ثم سائر المحدثين من بعد . وكان أبو
الطيب بدقائق أسرار الشعر عالما .
ثم ختم القصيدة بقوله :

هذا عتابك إلا أنه مقفة قد ضمن الدر إلا أنه كلم
قوله مقفة لا ريب يشير به إلى قوله في شعر له في سيف الدولة من قبل إذ ألمت به علة :
وقد يؤذي من المقفة الحبيب

أي إن كرهت بعضه فاذكر أنه إنما دعاني به إليه حبك . وقوله : « قد ضمن الدر » جعله
في مقابلة « بأى لفظ تقول الشعر » - أي هذا الذي أجىء أنا به هو الدر . أما هؤلاء فليس
لهم من لفظ الشعر إلا الأجر والبعر وما أشبه . وبيت الختام فيه عودة إلى المعنى الذي
استهل به . كما أن فيه إدالة انتصار .

إن تك ميمية أبي الطيب هذه من أصل البيان الذي البيان المسرحي فرع منه ، وقد بينا
مرادنا من هذا القول ، فإن بائية حبيب من أصل البيان الذي البيان الملحمي فرع منه .
ولا نقول بمفاضلة بين الأصول بنحو مما يقول به نقاد الافرنج من المفاضلة بين ما هو
عندنا فروع من هذه الأصول . على أن نقاد الافرنج قد قرنوا هو ميروس بالمسرحيين
وربما فضلوه عليهم . وإلى نحو هذا القول ذهب نقاد الطليان في دانتى بحسب ما ذكرته
الموسوعة البريطانية في الباب الذي عقدته للشعر .
هذا ومن جياذ أبي الطيب التي شكلها من ذوات التخصيص :

حتام نحن نساوى النجم في الظلم وما سراه على خف ولا قدم

وهي من فرائده وقلائده ، كما كان يقول أبو منصور فيما يروم مدحه من إحسانه .
وليست هذه القصيدة من حيث أغراضها حقا في رثاء فاتك ولكنها في التأمل والحكمة
ورثاء فاتك جىء به على وجه العظة والاعتبار . كما أن هجاء كافور جىء به في العينية
التي رثى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غرضها ، ولكن لزيادة شعور التفجع

رئى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غرضها، ولكن لزيادة شعور التفجع من طريق المقابلة، وذلك قوله :

قبحا لوجهك يا زمان فإنه	وجه له من كل قبح برقع
أيموت مثل أبي شجاع فاتك	ويعيش حاسده الخصي الأوكع
أيد مقطعة حوالى رأسه	وقفا يصيح بها الا من يصفع
أبقيت أكذب كاذب أبقيته	وأخذت أصدق من يقول ويسمع
وتركت أنتن ريحة مذمومة	وسلبت أطيب ريحة تتضوع

ثم رجع الى الرثاء

هذا، والقسم الأول من القصيدة من قوله : « حتام نحن نساىى النجم فى الظلم » إلى قوله :

مكعومة بسياط القوم نضرها عن منبت العشب نبغى منبت الكرم
وقد زعم ابن رشيق أن أبا الطيب كان يعمد إلى التهيب بذكر الخيل ويؤثرها على الإبل .
وهذه القصيدة ، والمقصورة

ألا كل ماشية الخيزلى

وغيرهما مما يشهد بأنه كما كان صاحب خيل كان أيضا كثير الرحلة بالإبل وصافا لها فى شعره عارفا بأصناف جيادها ، من ذلك ذكره إبل البجاة الصهب وهي من أسرع الإبل وهو قوله :

وكل نجاة بجأوىة	خنوف ومأبى حسن المشى
ولكنهن جبال النجاة	وكيد العداة وميط الأذى

أستهل أبو الطيب بذكر السرى . فليله ليس كليل النابغة فى :

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أفاىيه بطىء الكواكب

وفى قوله :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا وهمين هما مستكنا وظاهرا

وليس كليل الراعي إذ قال :

ما بال دفك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحىلا

على أنه قد أخذ من النابغة قصة مراعاة النجم ، ومنه ومن الراعي ومن غيرهما كالأسود ابن يعفر في :

نام الخلي وما أحس رقادي

شكوى السهر وفقد الرقاد .

بداية أبي الطيب المضمرة نسيب ، وأحبابه هؤلاء الملوك الذين هم شر فجعا وولعا من سعاد كعب بن زهير وأكثر إخلافا وتبديلا . وهو بعد القائل :

فراق ومن فارقت غير مذمم وأم ومن يمتت خير ميمم

هذا يقوله بلسان الرجاء . ولكن هذه الميمية مخالطها الغضب والحزن وصرف الرجاء عن كان ظنه موضعا للرجاء .

لذلك كانت بدايته المظهرة بالسرى والرحلة والدأب ، فرارا من هذا الحب الكاسد الفاسد . بدايته كأنها بعد دموع كدموع علقمة ولكنها ليست بدموع شوق ، ولكن دموع ملامة لنفسه على الذى سبق منه من الشوق . ورحلة على عكس ما تمناه علقمة إذ قال :

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا جلذية كأتان الضحل على كوم

إذ هي رحلة فراق وفرار

حتام نحن نساوى النجم في الظلم ولا يحس بأجفــــــــــــــــان يحس بها وقد الرقاد غريب بات لم ينم وما سراه على خف ولا قدم

هذا المعنى نابغي مردود على بداية النسيب المضمرة ، إذ ههنا هو بمصر ساهر يراعى النجم الذي في المطلع هو مرتحل يساريه . ولقائل أن يزعم أنه في البيت الأول بمصر

ومساراته فكرية مجازية وهذا الوجه يضعفه قوله من بعد :

تسود الشمس منا بيض أوجهننا . ولا تسود بيض العذر واللمم

فهذا منبىء عن السفر . وقد شكى أبو الطيب وخط الشيب وجهه شكوى خفية حيث قال :

ومن هوى الصدق في نفسى وعادته رغبت عن شعر في الوجه مكذوب
لم يخل أبو الطيب من عقدة كافورية في هذا البيت وفي قوله من بعد :

وكان حالهما في الحكم واحدة لو احكمتنا من الدنيا إلى حكم

ثم أخذ في السير . وبدأ ذلك بنوع من رثاء النفس . كأنه قد أحس ملالا من طول الدأب الذى لا نهاية له . وكأنه قد جعل الماء رمزا لهذا المعنى ، وكأنه يرثى للماء من طول رحلته ، أنا هو سائر في السحاب . وأنا آخر هو سائر في القرب على ظهور الإبل

ونترك الماء لا ينفك من سفر ماسار في الغيم منه سار في الأدم

مكان الرمز في قوله (ونترك الماء لا ينفك من سفر) أي لولانا لكان قد استقر حيث يجد من الأرض قرارا .
ثم أحس أبو الطيب أنفاس النجاة والحرية المخالطة لهذا السير ، فوجد لذلك هزة طرب أريحى ونشوة من انتصار :

لا أبغض العيس لكنى وقيت بها	قلبي من الحزن أو جسمي من السقم
طردت من مصر أيديها بأرجلها	حتى مرقن بنا من جوش والعلم
تبرى لهن نعام الدو مسرجة	تعارض الجدل المرخاة باللجم

ههنا نفس من علقمة ، إذ علكومه التي تمنى بها النجاة

كأنها خاضب زعر قوادمه أجني له باللوى شري وتنوم
يظل في الحنظل الخطبان ينفقه وما استطف من التنوم مخدوم
فهو كشق العصا لأياتينه أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
حتى تذكر بيضات وهيجه يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

ومن هذه الأبيات أصداء في قول أبي الطيب «ماسار في الغيم منه» وفي قوله «تبرى لهن
نعام الدو» عنى بها الإبل وقد قرنهما بالخليل من غير ما تفضيل للخليل عليها كما زعم له
ابن رشيق وذلك في قوله «تعارض الجدل المرخاة باللجم» - وقوله من بعد «تحدى
الركاب» وسنعود إن شاء الله إليه بالتنبيه في موضعه فيه أصداء من «يظل في الحنظل
الخطبان الخ» وقوله من بعد:

في غلمة أخطروا أرواحهم ورضوا بما لقين رضا الأيسار بالزلم
تبدو لنا كلما ألقوا عمائمهم عائم خلقت سودا بلا لثم

يعني لمات الشباب الغدافي

بيض العوارض طعانون من لحقوا من الفوارس شلالون للنعم
قد بلغوا بقناهم فوق طاقته وليس يبلغ ما فيهم من الهمم

قوله في " غلمة " يحمل أنفاسا من قول علقمة

وقد أصاحب فتيانا طعامهم خضر المزاد ولحم فيه تنشيم

يدلك دلالة قوية على أبا أن أبا الطيب لم يرغب عنه قول علقمة إذ جعله نموذجا آيات
بينة منها قوله «رضا الأيسار بالزلم» وقبل بيت علقمة هذا قوله «لو يسرون بخيل قد
يسرت بها البيت» وقد قال علقمة بعد هذا البيت

وقد علوت قتود الرحل يسفعني يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن أوار النار شامله دون الثياب ورأس المرء معموم

فقد ذكر أبو الطيب تسويد الشمس «بيض أوجهنا»، المعنى الذى فيه العقدة الكافورية التي أشرنا إليها آنفاً. ثم ذكر العنائم في قوله «تبدو لنا كلما ألقوا عنائمهم» فدل على أنهم سافروا يقون أنفسهم بذلك من أوار الشمس كما قد صنع أصحاب علقمة. ثم بما كان في نفسه من هوى الصدق وعادته نجد أبا الطيب ينبهنا أنه إنما اقتدى بعلقمة تلميحا كال تصريح وذلك قوله بعد هذا البيت «قد بلغوا بقناهم الخ»:

في الجاهلية ————— إلا أن أنفسهم من طيبن به في الأشهر الحرم

قوله «في الجاهلية» تنبيه وإشارة إلى وصف شعراء الجاهلية الموامي والمياه الأواجن وصحبة القفار. وما ذكره هو خاصة في هذه القصيدة يوميء بإصبع إلى ميمية علقمة

ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة فعلموها صياح الطير في البهم

ناشوا هذه قرآنية من قوله تعالى «وأنى لهم التناوش» بهمز الواو وترك الهمز. وقال الراجز:-

باتت تنوش الحوض نوشا من علا نوشا به تقطع أجواز الفلا

وقوله فعلموها صياح الطير ينبئ عن تجربة وهو في قوله:

وملمومة سيفية ربعية يصيح الحصى فيها صياح اللقالق

واللقالق ضرب من الطير. وأصل المعنى من عنتره: «تمكرو فريصته كشدق الاعلم» والمكاء صفيىر وصلة الصفيىر بالطير لا تخفى

تخدي الركاب بنا بيضا مشافرها خضرا فراسنها في الرغل والينم
مكعومة بسياط القوم نضريها عن منبت العشب نبغي منبت الكرم

هذان البيتان نجد فيهما صدى من خطبان علقمة وتنومه الذى ينقف الظليم ما استطف منه وأبى سوط علقمة الذى ذكره في قوله: «تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة» وهذا قبل بيت الظليم ونعته، إلا أن يكون له صدى منبىء عن أصل مكان الأخذ الذى أخذه أبو الطيب - وهو قوله «مكعومة بسياط القوم» وسائر البيت من قول حبيب:

أطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا فقلت كلا ولكن مطلع الجود

ثم يأتي بعد ذلك القسم الأوسط من القصيدة . وقد صنع فيه صنعا قريبا عما صنع في «واحر قلباه عن قلبه شيم» وذلك أنه جاء بالتخصير المحض ثم وشحه قبل أن يصير إلى القسم الثالث من القصيدة الذي هو نهايتها وأوله «توهم القوم» . أول التخصير «وأين منبته» . وأنزل رثاء فاتك منزلة العظة والاعتبار والحكمة :

وأين منبته من بعد منبته	أبي شجاع قريع العرب والعجم
لافاتك آخر في مصر نقصده	ولاله خلف في الناس كلهم
من لا تشابهه الأحياء في شيم	أمسى تشابهه الأموات في الرمم
عدمته وكأنى سرت أطلبه	فما تزيدي الدنيا على العدم

هاهنا مرارة بالغة كأن قد عاد بها عودا قائما إلى قوله من قبل :

ونترك الماء لا ينفك من سفسر ما سار في الغيم منه سار في الأدم
إلى مه وإلى من هذا السير وقد عدم فاتكا . وما أمامه إلا العدم وكأنها هو سائر بآماله إليه
هل عند الدنيا زيادة على هذا العدم يتبغى أن تزيده إياها؟ فيم هذا العناء وإلام هذا
السير؟

ومتصل بالسير ذكر الإبل . وفيه أنفاس من ذكريات الماضي ومن هاهنا مبدأ التوشيح والتطبيق :

ما زلت أضحك إبلي كلما نظرت	إلى من اختضبت أخفافها بندم
أسيرها بين أصنام أشاهدها	ولا أشاهد فيها عفة الصنم

جاء ذكر الأصنام وتفسير رمزها أوضح في المقصورة حيث قال :

وقد ضل قوم بأصنامهم وأما بزق رياح فلا

ومراده بالأصنام هنا كافور وكثير غيره ممن قصدهم ولم يجد عندهم الا قليلا مما كان يأمله كأنه لا شيء . ولعله لا يخرج سيف الدولة كل الإخراج من نفحة هذا الذم . إلا أن قصده إلى كافور أوضح ، لان عهده به كان أقرب ، وأمله فيه كان أضخم لما كان يعتقد في نفسه من نقص فيه ربما يسر له سبيل ذلك . فكانت خيبة ذلك الأمل شديدة مرارة الوقع .

حتى رجعت وأقلامى قوائلي المجد للسيف ليس المجد للقلم

وما كان مجد كافور بالسيف ولكن بالدهاء مع الذكاء

اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدم
أسمعتني ودوائى ما أشرت به فإن غفلت فدائى قلعة الفهم
من اقتضى بسوى الهندي حاجته أجاب كل سؤال عن هل بلم
فهذا آخر التخصير وماله من وشاح

وآخر القصيدة ذكريات وحكمة وعزاء وأسى واعتذار عن هذا الدأب الذي إنما هو
عناء وضياح وقت في غير ما طائل :

توهم القوم أن العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو إلى التهم
القوم هم كافور وسائر الملوك ولعل القصد إلى سيف الدولة هنا أظهر لأن دلالة ما يلي
من الأبيات عليه أقوى :

ولم تزل قلعة الإنصاف قاطعة بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم
هنا إشارة إلى بيت طرفة

فلا زيارة إلا أن تزورهم أيد نشان مع المصقولة الخدم
من كل قاضية بالموت شفرته ما بين منتقم منه ومنتقم
صنا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللؤم في الأيدى ولا الكزم
فسروا هذا البيت بأن المراد أنهم لم يسلبونا سيوفنا ، فقد نجونا منهم وهي بأيدينا التي لا
هى ذوات قصر ولا بذوات لؤم . والكزم قصر اليد . ومعناه هنا الجبن لأن الشجاع
يمضى قدما كما قال قيس بن الخطيم :

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضارب

وفي القاموس : « وكثف الرجل الهييان » أي الهيوب والكزم بالتحريك البخل وقصر في
الأنف والأصابع . وفي قول أبي الطيب معني القصر والبخل والجبن جميعا . وعندى أن
قوله صنا قوائمها كأن قد قال صناها عنهم ثم اعتذر بأن ذلك لم يكن بسبب أن
قوائمها وقعت من أيدينا موقع لؤم وجبن . وأضرب أبو الطيب عن ذكر السبب الذى
من أجله صان سيوفه عن تضريب أعناق هؤلاء الملوك . وقد كان قال من قبل :

وجنبنى قرب السلاطين مقتها وما يقتضينى من جاجها النسر

وقال :

وتضريب أعناق الملوك وأن ترى لك الهبوات السود والعسكر المجر

وكان أبا الطيب بقوله : « صنا قوائمها عنهم » يتندم على تركه قتالهم واستبداله ذلك بالتقرب منهم فحسبوه عجزا « وفي التقرب ما يدعو إلى التهم » وكأنه يعتذر مع ذلك بأن ما ترك من قتلهم أو قتالهم إنما كان صيانة لهذه السيوف . فلما متى هذه الصيانة ؟ لاعتجب إذن أن بادراً أعداؤه فقتلوه مرجعه من عضد الدولة . فقد جمع من المال وبعد السمعة ما كان عسى أن يهيء له سبيل الوثوب — على أنني أرجح أن هوس طلب السلطان الذي اتهم به أبو منصور ما كان إلا أحلام شاعر وأن معاركه التي خاضها أو كان ينبغي بعد أن يخوضها ما كانت إلا معارك هذا القريض . وصدق الله عز وجل : « يقولون ما لا يفعلون »

هون على بصر ما شق منظره فلما يقظات العين كالعلم
برفع منظره أى ما بدا شاقا كريها فليهن أمره عندك إذ هذه الدنيا ما هي إلا حلم ، ومن نصب منظره عمم المعنى ، أى كل تراه فليهن عليك إذ حقائق هذه الدنيا كباطل الأحلام

ولا تشك إلى خلق فتشمتهم — شكوى الجريح إلى الغربان والرخم
ذكر الغربان مفردها وجمعها كثير عند أبي الطيب . وهنا لا يخلو من أن يكون فيه صدى من غربان علقمة التي هي طير في أول الميمية (عقلا ورقما تظل الطير تحطفه) وهي غربان سافرة في آخرها حيث قال : (ومن تعرض للغربان يزجرها البيت)
وكن على حذر للناس تستره ولا يغفرك منهم ثغر مبتسم
هذا المعنى يتكرر عند أبي الطيب «إذا رأيت نيوب الليث» «ولما صار ود الناس خبا»

ولا تشك إلى خلق فتشمتهم — شكوى الجريح إلى الغربان والرخم
وكن على حذر للناس تستره ولا يغفرك منهم ثغر مبتسم
غاض الوفاء فما تلقاه في عدة وأعوز الصدق في الأخبار والقسم
ثم تبلغ الحكمة ذروتها في قوله بعد ، ويخالط ذلك نفس المأساة والغناء الحزين :-

سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم
الدهر يعجب من حملى نوائبه وصبر نفسى على أحداثه الحطم
يقول شكسبير في كلمته المشهورة على لسان هامليت : (٣ - ١ - س ٥٦ - ٩٠)

To be or not to be: That is the question

...Who would fardels bear, . . . في السطر (٧٦)

هل اطلع شكشير على قول أبي الطيب: «الدهر يعجب من حملي نوائبه؟» أليست في حكمته في هذه القطعة من مشهور قوله أنفاس من أصداء حكمة أبي الطيب:

فيزعم بعض البلاغيين أن ها هنا إيجازا بالحذف أي فساءنا والمعنى يفسد بهذا التفسير، والصواب أن نأخذه كما أعطاه الشاعر، ومن أتبعه «فساءنا» تفسيرا له فقد حد من سعة آفاقه.

ما أشد تقلب قلوب البشر ولا سيما الشعراء . قد قال أبو الطيب في مقطوعة له نونية
نظمها بمصر قبل نظمه هذه الميمية :

وَعَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَانَا
صَحِبَ النَّاسَ قَبْلَنَا إِذَا الزَّمَانَا
تَوَلَّوْا بِغَضَّةٍ كُلُّهُمْ مَنْـ

فهل أراد بقوله: «أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم» تفسير قوله من قبل «وإن سر بعضهم أحيانا» فهؤلاء البعض، إنما كان سرورهم على زمان شبابه وهو المرموز له بقوله «أحيانا»، أو رجع أبو الطيب عن ذلك القول بنسبة العناء والشر إلى زمانه هو؟ ها هنا تقلب قلب الشاعر. وذلك أن روح الميمية روح حزن وغضب وهجاء.

وقد صار من بكاء فاتك وهجاء حاسده الخصي الأوكع إلى الأسف على نفسه والعبرة بموت فاتك وهجاء الناس كلهم ، فكلهم خصى أوكع ودهرهم هرم برم .

وما خلا أبو الطيب في اختتامه هذه الميمية الرائعة بالزمان الهرم من تأثر بأواخر أبيات ميمية علقمة حيث ذكر النوق الحسان ومعها صغارها تترغم ووراءها فحل أكلف مختبر كثير اللحم .

(١) وأن بنوه بأعباء الحياة لولا خوفه ما بعد الموت الى آخر ما قاله . وقد أدخل فيه من معنى قول أبي الطيب «فإن لثالث

الحالين معنى. انظر ما يلي

فحل علقمة فتى قوي ضخم كالفيل أسود كالليل الظليل . ليس بأسود رهل خصي
رخو مداهن ككافور وأشباه كافور ممن ليسوا بسود ولا خصيان ولكنهم - أوكما قال

كأن الأسود السلابي فيهم غراب حوله رخم وبوم

رحم الله أبا الطيب . إنما كان شاعرا عظيم الخيال ضعيف المحال .
وقد كان ناقدا ذواقة مبينا عالما بمكان نفسه من ذلك كله عالما أيضا بأنه غير مصيب
على ما يحسنه من جزاء مكافئ له . وقد أحسن إذ يقول لسيف الدولة :

ومالي ثناء لا أراك مكانه فهل لك نعمى لاتراني مكانها

وكان قال «وكم لك من نعمى أنا أستحقها وعداي الذين سيتغلبون على آخر الأمر
عندك لا يرونني أهلا لذلك ولا مكانا له .»

وفي هذه النونية أبيات جياذ في نعت بعض ما كان من زخارف وتصاوير على ما أهدى
له سيف الدولة من ثياب الديباج :

ترينا صناع الروم فيها ملوكها وتجلو علينا نفسها وقيانها
ولم يكفها تصويرها الخيل وحدها فصورت الأشياء إلا زمانها

وهذا من عجيب القول وبعيد أغواره إذ الزمان هنا عنده بعد من الأبعاد عجز الرسام
أن يقيده أو يرمز له بقيد كما قد فعل بالأبعاد المكانية .

وما ادخرتها قدرة من مصور سوى أنها ما أنطقت حيوانها

فهذا ينقل معنى حيوية ما صورته من حيوان إذ لم تدخر قدرة تصويرية إلا أتت بها إلا
أن ينطق الحيوان . وما خلا أبو الطيب هنا من أخذ دقيق من قول أبي عبادة

يغتلى فيهم ارتيابي حتي تتقراهم يداي بلمس

هذا

ومن أعجب شعر أبي الطيب ميمته :

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وهي قصيدة عتابية ، عاتب بها كافورا كما عاتب سيف الدولة «بواحر قلباه» من قبل ،
غير أنه رام فيها أن يكون ألبق ، وأبعد عن تهمة إساءة الأدب بالأدب ، فلم يكافح
كافورا بخطاب . كلا ولم يقارب أن يكافحه بتلميح . ومع هذا فقد روى عنه أنه

قال «كنت إذا دخلت على كافور أنشدته ، يضحك إلى ويبش في وجهي حتى أنشدته هذين البيتين يعني :

فلما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن اصطفيه لعلمي أنه بعض الأنعام
فما ضحك بعدها في وجهي إلى أن تفرقنا . فعجبت من فطنته وذكائه . « قلت إن صحت هذه الرواية فإنها لاتدل على ذكاء كافور ولكن على غفلة أبي الطيب ، إذ البتتان واضحا الدلالة على إرادته كافورا إن صح ما ذكره عنه أنه كان يضحك إليه ويبش في وجهه وبعيد عن أبي الطيب أن يكون في مثل هذا الموضع صاحب غفلة . وفي هذه القصيدة أشياء تعتمد بها التعريض بالفراق . وأشياء أفلتت منه فيها تعريض بالهجاء . وينبه ها هنا على أن أبا الطيب لم يضمن شيئا من الهجاء في كلماته اللواتي أرادهن مدحا لكافور . ومن زعم ذلك له ، ونسب في ذلك رواية عنه ، فإن ذلك يناقض ما في هذا الخبر من إقراره بذكاء كافور . اللهم إلا أن يزعم زاعم أن أبا الطيب قد ضمن مدح كافور هجاء في طيه له ، ولم يكن يخطر بباله أن كافورا من أجل سواده وأنه مع ذلك خصي له من الذكاء ما يفتن به إلى ذلك ، فلما تبين له أنه قد فطن له ، عجب لذلك . فإقراره الذي أقره بالعجب لا باعتقاد وجود الذكاء .

هذه القصيدة محكمة اتصال المعاني والأبيات . وهي مع ذلك من الضرب المختصر . شأنها فيه شأن : «واحر قلباه» و«حتام نحن نسارى النجم في الظلم» . وقد قدمنا أن أصل نظره في ذلك إلى «بانت سعاد» في «واحر قلباه» ثم سواها من الشعر القديم ونظره في «حتام نحن نسارى النجم» إلى ميمية علقمة أشد . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن من بواعث تأثر أبي الطيب لامية كعب ، سابقة تأثره بالتصوف . وفي بعض مدائح صباه ما هو من سنخ كلام المتصوفة كقوله :

يأبى الملك المصفى جوهرًا من ذات ذي الملكوت أسمى من سمي
نور تظاهر فيك لاهوتية فتكاد تعلم علم ما لن يعلم
ويهم فيك إذا نطقت فصاحة من كل عضو منك أن يتكلم
أي النور اللاهوتي

أنا مبصر وأظن أنى نائم من كان يحلم بالاله فأحلم
كبر العيان على حتى إنه صار العيان من العيان توها

ومن سنخ المدائح النبوية قوله :

لقد حسنت بك الأوقات حتى كأنك في فم الدهر ابتسام
وأعطيت الذي لم يعط خلق عليك صلاة ربك والسلام

وإنما الذي لم يعط خلق ما أعطيه هو الرسول عليه الصلاة والسلام، وأبو الطيب يعلم
حديث الشفاعة - وفي هذه القصيدة قبل هذين البيتين مما معدنه ديني قوله
تحايده كأنك سامري تصافحه يد فيها جذام

والضمير في تحايده يعود على المال . والجذام مبالغة، لأن السامري أمره أن يقول لا
مساس نافراً من كل الناس .

إذا ما العالمون عروك قالوا أفدنا أيها الحبر الإمام

فلما جعله حبراً وإماماً، قارب به النبوة فزعم أنه أعطى ما لم يعطه الله خلقاً غيره .
ويموز لمن يعتذر لأبي الطيب أن يزعم أنه لم يرد مدوحه العجلى بهذا ولكنه التفت إلى
مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وجعل ذلك ختام مسك . وهو جواز ذو بعد .
وقول أبي الطيب : «أنا مبصر وأظن أي نائم» يستوقفني منه كسماع اصداء منه في قول
شكسبير .

Is this a dagger I see before me.....

أهذا الذي أراه أمامي أخرج هو

(انظر الفصل الثاني - المنظر الأول ص ٣٣ - ٤٠ من ماكيبث)

الكلمة التي يزعم بها أنه يرى شبح الخنجير الذي يريد أن يرتكب به جريمة
الغدر «بدنكان» الملك . وهذا بعد باب من البحث لا يتسع له مجال هذه الفصول .
وما أشك أن أخذ شكسبير من أبي الطيب خاصة ومن أبي تمام وشعراء آخرين كثير
وينبغي أن يدرس ويكشف عنه .
مثلاً قال أبو الطيب :

كريم نفضت الناس لما رأيته كأنهم ما جف من زاد قادم

وقال شكسبير

Time hath, my lord, a wallet at his back

Wherein he puts alms for oblivion,

(الفصل ٣ انظر ص ١٤٥ - نزو يلس وكوسيدا)

«الدهر على ظهره خريطة، يضع فيها أزواد الصدقة لتنسى.»

وعما يشعر بالأخذ هنا أن المكدي الذي يشبه شكسبير الزمان به هنا يضع ما يعطاه من صدقات (وإنما ذلك الخبز الجاف ونحوه) للنسيان. والسائل لا ينسى ما تصدق به عليه ولا يدعه للنسيان. إنما الذي يطرح زاده من حقيته وينفض ذلك نفضا هو القادم الواجد القرى والضيافة. وفي القطعة الشكسبيرية ما ينم بمعنى الضيافة، إذ شبه الزمن فيما بعد بصاحب الخان وهذا كما تقدم باب مجال القول فيه سوى هذا الموضع.

القسم الأول من القصيدة فيه، في أول بيت وهو المطلع:

ملــــــــومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

نفس نهاية للنسيب. واللائهان هما صاحبا امرئ القيس اللذان صارا صحبا كثيرين في قوله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم

وهما صاحبا بشار اللذان قال لهما:

واسقياني من ريق بيضاء رود

وهما صاحبا أبي نواس:

أيها الرائحان باللوم لوما

وهما الشاعر نفسه جرد من نفسه آخر فصارا اثنين وثلاثة، يلومونه إذ وقف على الطلل ثم بعد أن بكى واستبكى لم يجد شفاء إلا أن ينخرط في السير. ومحبوب أبي الطيب الذي وقف على طلله هو الأمل الذي خاب عند كافور كما خاب عند كثيرين ممن حسن الظن فيهم وعقد الرجاء عليهم من قبل:

ذرائي والفلالة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام

فإني أستريح بذي وهذا وأتعب بالإناخة والمقام

عيون رواحلي إن حرت عيني وكل بغام رازحة بغامى

جعل نفسه ورواحله شيئا واحدا. وهذا هو المعنى الذي في شعر الجاهليين جاء به أبو الطيب ها هنا بارزا مكشوبا. وقوله «إن حرت عيني» أي هن يهتدين لأنهن يشمن الماء ويعرفن موارده فإذا حرت فتكفيني هداية عيونهن.

وقوله «وكل بغام رازحة» إنما أراد به الإشارة إلى قول العبدى!

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه أهمة الرجل الحزين

فأهتها بغامها وهو الرجل الحزين . وأما قول التبريزي : «وصوتها إذا احتجت إلى أن أصوت لسمع الحي يقوم مقام صوتي ، وإنما قال بغامي على الاستعارة» (شرح البرقوقى ٢٧٣/٤ - تصوير بيروت) - فوجه واضح والتبريزي أقرب إلى زمان أبي الطيب منا ، وليس الذى قاله بمبعد معنى الإشارة الذى ذكرناه ، وقد سبق منا القول إن أبا الطيب كان يخفي إشارات ولا يظهرها إظهار أبى تمام إلا ما قل من ذلك .

فقد أرد المياه بغير هاد سوى عدى لها برق الغمام
يــــــذم لمهجتى ربى وسيفى إذا احتاج الوحيد إلى الذمام
ولا أمسى لأهل البخل ضيفا وليس قرى سوى مخ النعام

يعنى وليس من قرى يلقى إذ النعام لا مخ له . ومن روى مخ النعام بالحاء يعنى بيض النعام فهى رواية على معنى الصعلكة ، إذ ذكروا أن الشفري وأضرابه كانوا يجبأون الماء في بيض النعام ويعرفون كيف يهتدون إليه فيكره من يطاردهم اتباعهم . والمخ «صفار» البيض وأطلقه ها هنا على البيض كله ، وكذلك يقال في ناحية «بحر أبيض» (أى النيل الأبيض) عندنا للبيض إذ يباع «المخ المح» إلا أنهم يكسرون الميم . وهذا البيت فيه مواجهة لكافور وتعريض به بالبخل ، وقد كشف هذا المعنى في هجائه الصريح له من بعد . ثم يقول :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلمى أنه بعض الأنعام
يجب العقولون على التصافي وحب الجاهلين على الوسام

أى أنت لست بحسن الوسام فأحبك من أجل ذلك ، ولكنى إنما أحببتك رجاء التصافي بيننا ، هذا هو المعنى المستكن ، وتعمد أبو الطيب ، وأراد به عتاب كافور فقارب توبيخه ، على شدة ما احتس .

ثم جاء بالدواهي وكأن قد تعمد ذلك إذ قال من بعد :-

وأنف من أخى لأبى وأمي إذا لم أجده من الكرام

ولم يكن له أخ من أب وأم . وإنما كان أقرب الناس إليه جدته التي فيها قوله :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أما

وما يخلو قوله هذا من معنى فكيف بك أيها العبد الزنيم

أرى الأجداد تغلبها كثيرا على الأولاد أخلاق اللثام

أي إذا لؤمت أخلاق الأولاد، وهذا كثير، غلب لؤمها شرف أنساب أجدادهم. هذا ظاهر المعنى. ولكن خطاب كافور به قد تشتم منه رائحة تفریع قول قائل، فكيف بالأمر إذ ساءت أخلاق الأولاد مع النسب الدنيء المجهول؟

ولست بقانع من كل فضل بأن أعزى إلى جد همام

فأنا لا أهتم بالنسب ولا أفتخر به. وأنت لا نسب لك. وأنا قد اخترتك فاشكر لي هذا الاختيار

قد اخترتك الأملاك فاختر لهم بنا حديثا وقد حكمت رأيك فاحكم فأحسن وجهه في الوري وجهه محسن وأيمن كف فيهم كف منعم وأشرفهم من كان أشرف همه وأكبر إقداما على كل معظم ثم يعود أبو الطيب بعد هذه الحكمة التي طيها ما ترى من هفوات إلى التعريض بالفراق:

عجبت لمن له قد وحد وينبو نبوة القضم الكهام

هذا سيف الدولة، لذكر القد ولم يكن لكافور من قد، ولذكره الحد والحد للسيف الماضي. والقضم الكهام هو السيف الرديء، به تقليل من رداءة حديدته، وكهام أى غير قاطع.

ومن يجد الطريق إلى المعالي فلا يذر المطي بلا سنام

هذا عنى به نفسه، إذ هو صاحب الأسفار. وفي هذا من قوله ما زعمنا من التعريض بالفراق والتهديد.

ولم أر في عيوب الناس شيئا كنقص القادريين على التمام

هذا عنى به كافورا، والدليل على ذلك قوله «في عيوب الناس» ومن قبل قد قال: «ولما صار ود الناس خبا» والرواية التي رووا سواء أصحت أم لم تصح تشهد بأن المعنى بالناس ثم هو كافور، فذلك ينساق على معناها أيضا في هذا البيت. ودليل آخر ما كان يتوهمه أبو الطيب في كافور من القدرة على أن يهبه ضيعة أو ولاية وأن يجعله

سيدا على مصر ثم على الناس جميعا - أليس يقول له :

لك الحيوان الراكب الخيل كله وان كان بالنيران غير موسم
وهذا الذي يرى فرسان كافور وأجناده وعظماء دولته جميعا هم الحيوان الراكب
الخيـل ، ماذا عسى ان يكون رأيه في كافور نفسه ؟
هذا آخر القسم الاول .

ويبدأ القسم الثاني من عند قوله : « أقمت بأرض مصر » . وهو من عزيز الحكمة
جاء فيه بوصفه الباهر التأمل للحمى :

أقمت بأرض مصر فلا وراثي تحب بي الركاب ولا أمامي

هنا وثبة بيانية وثبها من عند قوله « ولم أر في عيوب الناس البيت » . إذ تقصير
كافور عن التمام أنه خام دون الثقة به وتبليغه ما كان يؤمله منه أو بعضه من تنويل
ضبيعة أو ولاية . والذي سأله أبو الطيب ليس ببذع أن يعطاه شاعر فقد ولى أبو تمام
بريد الموصل . فكأن أبا الطيب بهذه الوثبة يلفتنا الى ما آلت إليه حاله من السقم بعد ما
كان له من تأميل عند قادر مستطيع تحقيقه ، ولكنه عجز عن ذلك - وهذا يا للأسف
من عيوب طبيعة البشر .

ولعلك أيها القاريء الكريم قد ترى كيف صار ما كان أوجزه أبو الطيب في
معاتبته سيف الدولة إذ قال :

واحر قلباه عن قلبه شـبـم ومن لجسـمي وحالي عنده سقم

ههنا مفصلا مشروحا .

ضعف أبي الطيب وحسرتة عند كافور ، ذلك الذي أحوجه الى شرحه سقم جسمه
وحاله ، شرحا مفصلا يستدر به عطف هذه القلوب القاسية .

وملني الفراش وكان جنبي يمل لقاءه في كل عام

قليل عائدي

ولو كان أثير المكان عند دولة كافور لكان عواده قد كثروا

..... سقم فؤادي

هذا كأنه تكرر لقوله من قبل «واحر قلباه»

كثير حاسدي ، صعب مرامي

هنا انتفاضة مما سبق مما كأنه قد استكان به .

ولكن أبت الحمى إلا أن تضـرعه :

عليل الجسم ممتنع القيام شديد السكر من غير المدام

هذا يدل على أنه هذي . وقد كانت قلة العواد بهذا له رحمة ، إذ لم يكن هذيان مثله
ليسلم من معاني ما أخذ فيه بعد من مسالك الهجاء المقذع المر . قوله شديد السكر هو
شاهد الهذيان ، وحى الورد - وهي التي يقال لها الآن الملاريا - مما يكون معها الهذيان .

وزائري كأن بها حياء فليس تزور الا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
وكذا تفعل حى الورد

يضيق الجلد عن نفسي وعنهما فتوسعه بأنواع السقام
من فتور وصداع وانقباض نفسي وصنوف أوجاع

إذا ما فارقتني غسلتني كأننا عاكفان على حرام

انتقده بعضهم بأن الحرام ليس بأخص أن يغتسل منه من الحلال وأحسن ابن
الشجري الدفاع عنه إذ قال وإنما خص الحرام لأنه جعلها زائرة غريبة ولم يجعلها زوجة
ولا مملوكة . [انظر شرح البرقوقى ٤ - ٢٧٦ / ٢٧٧ - الهامش] قلت أفسد ابن الشجري
احسانه شيئاً بذكره الزوجة والمملوكة . وقد أعلمنا أبو الطيب أن زائرتة هي الحمى بقوله
كأن بها حياء ، ولا حياء لها إذ ليست مما يوصف بذلك ولما صار الى ذكر العرق وانها
غسلته به ، رد ذلك الى معنى الزائرة ، ولا يكون الكلام إلا كما قال : كأننا عاكفان على
حرام " ومفهوم " أنها زائرة مجازية ليست بعاكفة معه على شيء غير هذا السقم الذي
هذه صفته . فذكر الزوجة والمملوكة هنا لا معنى له . ونقد من نقده بأن الحلال ليس
بأخص من الحرام . تافه باطل .

كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام

وهذا تأكيد للمعنى التشبيهي المتقدم - لما جعلها غاسلة له ، وذلك لامتناع
قيامه ، جعلها باكية لفراقه وذلك لشدة شغفها به ، وقد تقدم قوله : « فعافتها وباتت في
عظامي » . ولما جعل لها بكاء المحب الشديد الشغف ومن قبل قال : " كأننا عاكفان على
حرام " صح أن يصف نفسه على وجه التشبيه ، بحال المشتاق ، وإن كان حقاً ليس
بمشتاق ولكن مترقب أمر محتوم ليس منه من مفر .

أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام

ويصدق وعدها والصدق شر إذا ألقاك في الكرب العظام
وكم ألقاه صدقه هو في الكرب العظام .

وقد ترى كيف مزج نعتي الحمى بالحكمة ، بل نعتي نفسه من الحكمة
وهذا آخر التخصير . ويبدأ القسم الثالث من بعد وأوله مخاطبة الحمى ، مع
التزام مذهب الأوائل في جعلهم بداية هذا القسم بالذكرى وإتباع ذلك ما يناسبها من
أغراض البيان كما رأيت من قول علقمة .

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرط
وقول امريء القيس :

وقد أغتدى والطير في وكنائها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
وما أشبه ذلك .

قال أبو الطيب :

أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

عندي كل بنت هو موضع الذكرى ، وما جعله بمنزلة «قد أشهد» وقد
أغتدى» وهلم جرا

جرحت مجرحاً لم يبق فيه مكان للسيوف وللسهام

وهنا موضع تمنى الخلاص منها والشفاء والنجاة والانطلاق والحرية والفراق :

ألا ياليت شعري أي أتمسي تصرف في عنان أو زمام

فقد سوى بين الخيل والإبل كما ترى ، ثم عول من بعد على الإبل ، خلافاً لما زعم
ابن رشيقي من إثارة الخيل :

وهل أرمي هوأى برقصات محلاة المقادير باللغام

فربما شفت غليل صدري بسير أو قنائة أو حسام

وضاقت خطاة فخلصت منها خلاص الخمر من نسج القدم

وفارقت الحبيب بلا وداع وودعت البلاد بلا سلام

يجوز أن يكون مراده بالحبيب معنى ما درج عليه من الكناية عن الممدوح
بالمحبيب . ويجوز - والله تعالى أعلم - أن يكون له حبيب بحلب فارقه بلا وداع . وقوله
بلا سلام : أي خائفاً محارباً .

هذا وفي البائية «أغالب فيك الشوق» ما يفيد أنه ترك وراءه أسرة وأهلاً :

أحن الى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب
 وأستبعد أن يكون يعني هؤلاء . فمن زعم أنه أحب امرأة بعينها بحلب من آل
 سيف الدولة فربما احتج بهذا البيت . وهذا أيضا مما استبعده .
 وعسى بعضه أن يكون مرده الى روح " رومنسية " عصرنا الحديث .

يقول لي الطبيب أكلت شيئا وداؤك في شربك والطعام

عاد إلى معنى " بنت الدهر " التي خاطبها قبل

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الحمام

ولعل أبا الطيب لو رأى عصرنا هذا الحديث أن يعجب لغلو الطب الآن في
 كراهية طول الحمام والنصح بالرياضة البدنية ولعجب من كثرة من يهرولون كل صباح
 من غير دواعي العجلة خوفا من أن يفاجئهم الموت إن لم يفعلوا ذلك .

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الحمام
 تعود أن يغبر في السرايا ويدخل من ققام في ققام
 فأمسك لا يطال له فيرعى ولا هو في العليق ولا اللجام

لعل ابن رشيق أن يقول - لو أمكنه ذلك - إن مما يدل على إثثار أبي الطيب الخيل تشبيه
 نفسه بالجواد هاهنا ولم يشبهها ببيكر أو فنيق . ويرد على مثل هذا أن التشبيه بالجواد في
 باب هذا المعنى الذي قصد إليه أصح .

وإذ قد وضحت لأبي الطيب أسباب علته وسقمه ، فإن ذلك أول سبيل الشفاء :

فإن أمرض فما مرض اصطبأرى وإن أحم فما حم اعتزامي
 وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام الى الحمام

الأمل كل الأمل في البيت الأول . ومع الأمل انتفاضة العزم والتصميم . ولكن البيت
 الثاني فيه التأمل ومع التأمل الأسى واستشعار مأساة المصير - وقد صدق ما سلم من
 حمام الحمى إلا الى حمام مقتله بدير العاقول :

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجاء

ومعنى تشبيه الموت بالنوم مما يدور في الشعر - ومقال شكسبير على لسان هامليت

(٣ - س ١ - س ٥٣ - ٦١)

To die: to sleep

No more; and by a sleep, to say we end

The heart ache....

« إنما الموت كالنوم ليس غير، أليس بالنوم تنتهى أوجاع القلب .
لا يخلو من شبه بقول أبي الطيب هاهنا، وكثرة التشابه فيها نوع من الدلالة على أخذ
المتأخر من المتقدم

تمتع من سهـاد أو رقـاد ولا تأمل كرى تحت الرجـام
أى القبر

فإن الثـالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وكونه مختلفا عن المنام هو ما أراده الشاعر الانجليزى شكسبير بقوله: « ٣ - ١ - س ٦٥ »

To sleep: perchance to dream:ay,there's the rub

« منام وربما أحلام، أمر ما هنالك .

ومع أن مثل هذه المعاني مشترك بين البشر، مع ذلك لا نشك في أن شكسبير بلغه من
علم آداب العربية في شعرها ونثرها وفي شعر أبي الطيب خاصة ما ولد منه كثيرا من
محاسنه أو أخذه أخذا .

قول أبي الطيب " فإن لثالث الحالين معنى " ، ليس منشأه من فلسفه قلب زنديق أو
نزعة إلحاد، ولكنه من باب الفطنة والحكمة والتأمل والموعظة الحسنة مع ما يلابسه من
حزن الشك العميق . فقل هذا من قبيل النزغ الذي نزل فيه قول الله تعالى: « وإما
ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه سميع عليم » .

وقد جاء أبو الطيب بهذا المعنى الموجز جدا ههنا أكثر تفصيلا في قوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب
أى الهلاك

فقل تخلص نفس المرء سـالمـة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا وغايتها أقامه الفكر بين العجز والتعب
وهذه الخاتمة أنسب للرثاء . وقوله :

تمتع من سهـاد أو رقـاد ولا تأمل كرى تحت السرجام
فإن لثـالـث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وقد أدخل شكسبير من معنى هذين البيتين مع قوله « الدهر يعجب من حمل نوائبه »^(١)
في كلمته : (هامليت ٣ - ١ س ٧٦ - ٨٢)

Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of ?

من كان سيحتمل الأعباء
ويزحر ويعرق تحت نصب العيش
لولا المخافة من شيء يكون بعد الموت
الدار التي لم تكتشف ولا من حدودها
عاد مسافر، هي التي تحير الإرادة
وتجعلنا نؤثر ما عندنا من شرور
على أن نفر إلى شرور أخرى لا نعلم أمرها .
ولا يخفى أن نظام الشعر الانجليزي المرسل أدنى بإطنابه إلى نشر الرسائل والمقامات منه
إلى طريقة إيقاع جزالة شعر العرب - وهذا المعنى قد ذكرناه مرات من قبل ، « وعلى الله
قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء لهداكم أجمعين »

فصل ملحق بما يقع من تشابه أشكال القصائد

سبق الحديث عن الرثاء وعن الوصايا . ورب قائل فلم لا نجد لذلك من مثال بين
السبع الطوال والعشر الطوال . وقد يجاب عن هذا بأن العرب اكتفت في هذا الباب بما
اشتهر من المراثي مثل كلمات الخنساء وجنوب وأعشى بأهله وأوس بن حجر
ومتمم . وفي الوصايا بما أثور ما جاء من ذلك في شعر ذي الأصبع وعبد بن الطبيب
ولامية عبد قيس بن خفاف البرجمي .
ومع ذلك يحسن أن ننبه ههنا على أن المعلقات قد جاءت فيهن أبيات من غرض الرثاء

(١) انظر حديثنا عنه من قبل والهامش أيضا

ومن غرض الوصايا أو مدانية لذلك .
في معلقة طرفة ذكر الموت ومعاني الرثاء مصرحا بهن في قوله :

إذا مت فاتبعيني بما أنسا أهله وشقي علي الحبيب يابنة معبد
ولا تجعليني كامرىء ليس همه كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطىء عن الجلى سريع إلى الخنى ذلول بأجماع الرجال مهلد
وله كما تعلم أبيات في الموت تجرى مجرى عظام الرثاء

أرى قبر نحام بخيل بالهه كقبر غوى في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينقد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثياه باليد

وفي كلمة عبيد عظام تجرى هذا المجرى ، وقد ختمها بافتراس العقاب الثعلب ومع أن
هذا جاء به على مذهب الشعراء في تشبيه فرسه بالعقاب ، روحه في جملتها روح حزن ، إذ
إنما جاء به في معرض الذكرى وتوجس دنو الموت .

وكلمة زهير تجرى مواضع الحكمة منها مجرى الوصايا . وليس يقدح في قولنا هذا أن
جعلنا الوصايا في جملتها بابا من معدن المراثى . فهذا هو الأصل ، إذ الوصية أكثر ما
تكون عند الموت . ثم جرت الأسفار وما أشبه من أحوال المفارقة مجرى الموت . ثم
صارت الوصية من باب الحكمة ومن باب النصيحة وكأنها أمر مستقل بنفسه . وقد
جعل أبو تمام وصية يزيد بن الحكم الكلابي :

يابدر والأمثال يضـ ——— ربهما لذي اللب الحكيم

في باب الأدب وهو الثالث في ترتيب أبواب كتاب الحماسة .

والحق أن قول زهير

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة وذبيان هل أقسمتم كل مقسم
فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم

إنما هو وصية وإن يك قد سماها رسالة .

وقد ذكر عنتره الوصية في قوله :

ولقد حفظت وصاة عمى بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
والحرب فيها مقاربة الموت .

ومما يدل على ملابسة الموت للوصية قوله تعالى : (ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت . . .) وقال تعالى : «كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيرا الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف . . . » وقال تعالى : «وإذا قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله الآيات» وعند الوالد أنه أدنى إلى الموت من ابنه . وقوله تعالى : «يوصيكم الله في أولادكم . . . » والله حي لا يموت ولكن أمر الفروض ملابس للموت وللميراث ، وكذلك أمر الإنسان كله عند الله عز وجل : «ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا أو «حسنا» (قراءتان) «ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون» . . . لعلكم تذكرون (بتشديد الذال وتخفيفها) لعلكم تتقون . . . آيات الأنعام .

وأدب الوصايا في العربية كثير . يوصي الآباء الأبناء ، وسادة القوم عشائرتهم والأمهات بناتهن وكذلك الآباء . وفي كتاب الأمالي من ذلك أمثلة جواد . والمتأمل لمسرحيات شكسبير واجد فيها وصايا كثيرة ، مثل وصية يولييسيس لأخيل «ترويليس وكريسيدا ١ - ٣ - ٣» ومثل وصية بولونيوس لابنته (١ - ٣ - ٣ س ١٢٠ - ١٢٤ . . .) ولابنته (١ - ٣ ص ٦٦ - ٨١) وهذه الوصية من مشهور كلامه ومما يختار ويحفظ وفيها مشابهة قوية من بعض ما جاء في كلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي وهي في المفضليات وأوردها صاحب اللسان كاملة وأحسب أن حبيبا لم يوردها في حماسه لشهرتها إذ ليس يخفي عن مثله مكانها :

أجيب إن أباك كارب يومه فاذا دعيت إلى المكارم فاعجل

كارب يومه أي دنا ، وهذا سبب الوصية . وقال بولونيوس Polonius وكان صاحب حجاب الملك ومن وزرائه يعظ ابنه ويوصيه وهو يودعه ما معناه «اذهب مع مباركتي لك وهذه الكلمات القلائل من وصيتي خطهن في قلبك خطأ» (انظر هاملت الفصل الأول المنظر الثالث) .

أوصيك إيصاء امريء لك ناصح طبن بريب الدهر غير مغفل
فهذا ونحوه مما يقع في كثير من كلام أهل الحكمة عند وصيتهم البنين ومن

بمنزلتهم ممن يهملهم أمره . وقول بولونيوس الذي قر بنا تعريبه أنفا

... There my blessing with thee!

And these few precepts in memory

Look thou character.

والله فاتقه وأوف بنذره	وذا حلفت مـاريـا فتحلل
والضيف أكرمـه فإن ميته	حق ولاتك لعنة للنـزل
وأعلم بأن الضيف مخبر أهله	بميت ليلته وإن لم يسأل

وهذا من صميم أدب العرب ، أعنى قرى الضيف وميته .

ودع القوارص للصديق وغيره	كيلا يروك من اللثام العزل
وصل المواصل ما صفا لك وده	واحذر حبال الخائن المتبدل

وقد كشف ما تضمنه هذان البيتان من ثمين المعاني صالح بن عبدالقدوس حيث قال في موضع من بائيته الطويلة الزينية :-

ودع الكذوب فلا يكن لك صاحبا	إن الكذوب يشين حرا يصحب
واحذر مصاحبة اللثام فإنها	تعدي كما يعدي الصحيح الأجرب
إن القلوب إذا تنافر ودها	مثل الزجاجـة كبرها لا يشعب
إن العدو وإن تقادم عهده	فالحقد باق في انصدور مغيب
يعطيك من طرف اللسان حلاوة	ويروغ منك كما يروغ الثعلب
وقال أبو الطيب :	

لا يخذعنك من عدو دمعـه	وارحم شبابك من عدو ترحم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى	حتى يراق على جوانبه الدم
يؤذى القليل من اللثام بطبعه	من لا يقل كما يقل ويلـم

أي أذاه للعدد الكثير على مقدار عظم لؤمه وجسامة خساسة قدره وقلته . أي كلما كان أقل والأم كان أذاه أكثر وأشد .

الظلم من شيم النفوس فإن تجد	ذاعفة فلعلـة لا يظلم
-----------------------------	----------------------

والذل يظهر في الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم
ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

فهذا جار مجرى النصيحة والوصية - وقال البرجمي ، وإنما ذكرنا أبيات أبي الطيب
هذه لما فيها من معنى الصداقة ، وتناول أبي الطيب له كثير :-

واترك عمل السوء لا تحلل به وإذا نبا بك منزل فتحول
دار الهوان لمن رآها داره أفراحل عنها كمن لم يرحل

فكيف إذ ضرب الهوان بجرائه في كل دار . قال تعالى جل من قائل : «إلا
المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا»
وقال عبد قيس :

وإذا هممت بأمر شر فاتتد وإذا هممت بأمر خير فافعل
قال الضبي - أي أبو عكرمة - هذا مأخوذ من قول ليبد :
واكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزرى بالأمل
غير أن لا تكذبنها في التقى واخزها بالبر لله الأجل

قال الشارح واخزها يعني سسها يقال قد خزاه الله يخزوه قال الشاعر :
«ولا أنت ديان فتخزوني» - قلت يجوز أن يكون الضبي قال ما قال يريد به محض
المشابهة ، وإلا فعبد قيس بن خفاف البرجمي من معاصري نابغة بني ذبيان وحاتم طي
وليبد بعد زمانها ، إلا أن يقال قد طال عمر ليبد ، وليس ذلك بدافع ما تقدم .
وقال شكسبير على لسان بولونيوس بعد الفاتحة التي مضى ذكرها :

Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportion'd thought his act
Be thou familiar ; but by no means vulgar ;
The friends thou hast and their adoption tried
Grapple them to thy soul with hoops of steel ;
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new - hatch'd ; unfledg'd comrade. Beware,
Of entrance to quarrel, but being in
Bear't that th' opposed may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice ;
Take each man's censure, but reserve thy judgement.

لا تعط آراءك لـ_____
ولا رأيـ_____ا غير محص فعله
عليك بالآلفة، ولكن إياك والابتذال
اصدقـ_____اؤك الذين بلوت مودتهم
نظهم لى نفسك بأطواق من حديد
ولكن لا تكلن راحتك بـ_____استطراف
كل حديث انفلاق الصحبة عنه أزعروا حيدر
الـ_____دخول في الشر ولكن متى كنت فيه
فأثبت لـ_____ه، لعل الخصم يخشاك
أعط كل امرئ سمعك، وقليلاً منهم صوتك
خذ من كل حديث خلاصته، واحتفظ بحكمك

لعل القارىء أحس شبهها بين قول بولونيوس شكسبير «ولا رأياً محصاً فعله» وما مر
من كلام عبد قيس «وإذا هممت بأمر شر فاتتد» - وانظر بعد قوله :

وإذا أتتكَ من العدو قـ_____وارص فاقـ_____رص كذاك ولا تقل لم أفعل -

فهذا مشبه لقوله واحذر الدخول في الشر

وإذا افتقرت فلا تكن متخشعا _____ ترجو الفواضل عند غير المفضل

وصاحب شكسبير ينهى ابنه أن يسلف أو أن يستدين في قول له من بعد
Neither a borrower, nor a lender be

"لا تكن آخذ دين ولا مسلفه"

وكلام عبد قيس ذو عموم وكلام بولونيوس أشبه بطبيعة الطبقة التى منها هو وابنه على
زمان شكسبير.

وإذا لقيت القوم فاضرب فيهم حتى يروك طلاء أجرب مهمل

هذا أشبه بقول صاحب شكسبير «ولكن متى كنت فيه فأثبت لعل الخصم يخشاك»

واستغن ما أغناك ربك بالغنى وإذا تصبك خصاصة فتجمل

أى استغن عن الناس إذا اغتنتيت من غير تضييع غير للحقوق . وهذا البيت غير جد بعيد عن معنى النهي عن التسليف وعن الدين

واستأن حلمك في أمورك كلها وإذا عزمتم على الهوى فتوكل

وهذا مقارب لما نصح به بولونيوس من الإصغاء وتأجيل الحكم حتى يتبين أمره .

وإذا تشاجر في فؤادك مرة أمران فاعمد للأعف الأجل
وإذا لقيت الباهشين إلى الندى غبرا أكفهم بقــــــــــــــــاع محل
فأعنتهم وإيسر بما يسروا بــــــــــــــــه وإذا هم نزلوا بضنك فانزل

وهذا من آداب مجتمع العرب . وفي كلمة شكسبير مما لم نذكره ما يقابله من آداب مجتمع الافرنج من هيئة الزي وإظهار يسار الحال من غير تباه بذلك .

هذا وليس الأرب من إيراد كلمة عبد قيس وما استشهدنا به من كلام شكسبير الموازنة في باب الأخذ والسرقات والتوليد وما يجري هذا المجرى من تشابه ألوان البيان وخواطره .

وإن كان ذلك مما لا يخرج عن أربنا كل الخروج . ولكننا إذ نحن بمعرض الحديث عن أشكال القصيد أردنا أن نتساءل ، هل لنا قد أن يعد كلام شكسبير على لسان بولونيوسه هذا قطعة شعر غنائي؟ وظاهر أن الجواب نفي إذ هذه قطعة من مسرحية معروفة .

أفسنخ كلام بولونيوس هذا من حيث هو نصيحة وخطاب حكيم مختلف عن سنخ كلام عبد قيس ، وما استشهدنا به من كلام صالح بن عبد القدوس وأبي الطيب؟ فلماذا يعد كلام هؤلاء غنائيا؟

الفرق في طريقة التناول . الشاعر العربي مكافحنا لا يحجبه حجاب . وقد وضحنا القول وفصلناه من قبل أن هذه المكافحة ليست بالغناء (بمعناه النقدي الاصطلاحي الأفرنجي) ولا ينبغي لها أن يلتبس أمرها بأمره . الأديب الأفرنجي والرومي واليوناني من قبل كل أولئك يستتر مستترهم وراء المسرحية ووراء الملحمة فلا يكافح مكافحة صارحة وقولهم غنائي (ليريك بالمعنى الاصطلاحي) لا يعنون به الغناء والترنم وما هو من هذا الباب من الموسيقى . فهذا أبدا ملازم للشعر . وقد كانت مسرحيات يونان فيما ذكر تصحبها الموسيقى والغناء . ومسرحيات شكسبير فيها الخطب والأسجاع والمرسل المزودج والقطع الرنانة الوزن من الأغاني . الشعر - كما قال سيويو - وضع

للغناء والترنم . وهو كما قال الفارابي رئيس الهيئة الموسيقية . من أجل ذلك الشعر موزون . والقافية عندنا من الوزن طرف . والإيقاع والبيان وضروب الأشكال كل ذلك مذاهب وأداء والله أعلم وهو الموفق للصواب .

أسلوب المقالة : تمهيد « أولا : -

نبه الدكتور طه حسين رحمه الله في « من حديث الشعر والنثر » إلى أثر الشعراء على الكتاب . كما قد نبه على أثر أساليب الشعراء من قبل على أساليب الكتاب ، حتى صارت كثير من الأغراض التي إنما كانت للشعر يتناولها الكتاب . وقد عرضنا لجوانب من هذا كله في معرض الحديث عن الرومي .

وقد ذكرنا أن ابن الرومي قد اتبع في الذي صنعه مذاهب أبي تمام كما اتبع أساليب أهل ضروب البيان من كتاب وخطباء من قبل . وقد ذكرنا أن بشارا أبا المحدثين قد كان خطيبا متكلميا كما قد كان شاعرا وراجزا .

والقارىء أصلحه الله يذكر ما قلنا عن أطوار قصيدة المدح وما أشبهها كيف لما كسدت أخذ الشعراء في مسالك من النظم كالمقامات والألغاز والأوصاف البديعية الزخارف ، حتى نهضت قصيدة المدح النبوي فكانت هي سيدة مجال الشعر - إلى أن أحدثت بنا غوائل العصر الحديث من تفوق أوروبا الحربي واستعمارها .

ثم جاء رواد النهضة فانعرجوا بما أفادوه من أوزان المدائح النبوية إلى نظم جديد نظروا فيه إلى أحوال دنياهم ، وجعلوا له نماذج من الشعر القديم يجرونها على أساليب بلاغته وبيانه . وكان أبو الطيب المتنبي رأس ما حذوا عليه أولا ذلك ظاهر في شعر الطهطاوى . ثم صير من بعد إلى الحذو على غيره : أبي تمام ، وأبي عبادة والقدماء من اسلاميين وجاهليين :

كانت المعلقات حيناً من الدهر لا تدرس ولا تحفظ لأنها شعر يحرك القلوب ولكن لأنها من متون العلوم ، شأنها في ذلك شأن ألفية ابن مالك من حيث رفعة المنزلة العلمية . وقد ألحقت البردة والهمزية وبانت سعاد بهذا الضرب من الرفعة أيضا . إلا أن ثلاثهن كان لهن مع ذلك حظ تغني المدايح بهن والذاكرين ، فكن بهذا في باب ما يراد له الشعر من تحريك القلوب أدخل .

كانت ديباجة الشعراء الذين انحرفوا بالفصيح الموزون المقفي من طريقه في المدحة النبوية إلى طريق دنيوي ، أول الأمر ضعيفة ، ثم جعلت تداخلها المتانة . وكان من أسباب ذلك النظر المتذوق للشعر القديم . وقد سبق أن ذكرنا ما كان للشناقيط العلماء

خاصة من تأثير في هذا الباب .

ثم جاء محمود سامي البارودي .

ولا ريب أنه أصاب ملكة الإيقاع والوزن من المديح النبوي . ولكنه عكف على الشعر القديم عكوف محب . وأتيح له من درس أساليب الجزالة ومن مختار بلاغات العربية حظ عظيم . ومختاراته تشهد بسعة اطلاعه وجودة نقده الشعر وتذوقه له . وقصيدة البارودي شكلها وديباقتها كل ذلك عربي نقي أصيل .

بردة البارودي التي جاري بها البوصيري ليست من جياذه . ومن عجب الأمر لم تكن للبوصيري ، وهو في الشعر قمة ، جياذ في ما نظمه للدنيا . فانظر كيف دار تأريخ الأدب دورة كان ناطقها عهد انتصار الإسلام على الصليبيين من لا يجيد حقا إلا في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام والدفاع عن الإسلام ، وكان ناطقها عهد تغلب خلفاء الصليبيين على أبناء المسلمين من لا يجيد حقا في هذا الباب ، ولكن في القريض الذي يجيش من قلب كقلب أبي الطيب ولسان من معادن النابغة وزهير وأمرئ القيس .

البارودي سيد "الرومانسية الحديثة" في الشعر العربي . الرومانسية اصطلاح أدبي عصري أخذناه من الافرنج . ومعناه الوجدانية أو وجدانية الاسلوب . وصدق "برتراندرسل" إذ زعم أن كل الشعر الجيد لا بد فيه من "الرومانسية" إذ كل الشعر الجيد قلبي الجوهر وجدانيه . غير أن الوجدانية الاصطلاحية — التي هي الرومانسية — يدخل فيها مع الوجدان نوع من التكلف له والغلو فيه والتواجد به . البارودي من كل ذلك برىء .

قال الدكتور محمد صبري السوربوني رحمه الله في كتاب له اسمه «أدب وتأريخ» (مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة — الطبعة الثانية — سنة ١٩٢٧ ص ١٩) : «نشأ البارودي في بيت مجد مؤثر ، هو ابن حسن بك حسني الذي كان من أمراء المدفعية ثم صار مديراً لدنقلة وبربر على عهد محمد علي باشا ، ابن عبد الله بك الجركسي ينتهي نسبه الى المقام السيفي نوروز الأتابكي أخي برسباي قرا المحمدي . والترك والجركس هم آخر طبقة من الغرباء وفدوا الى مصر واتخذوها وطناً وتوالدوا فيها فأصبحوا «مولدين» — روى صاحب الهلال أن البارودي كان شديد الحرص على معرفة نسبه وأنه

بذل نحو ٣٠٠٠ جنيه في سبيل البحث عنه في أنحاء القطر ومراجعة النصوص وغير ذلك . ولد صاحب الترجمة بسراي باب الخلق لثلاث بقين من رجب سنة ١٢٥٥ هجرية وفي سنة ١٢٦٢ . توفي والده بناحية دنقلة وكان عمره اذ ذاك سبع سنين وفي ذلك يقول لما ناهز العشرين :

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي طاح الردى بشهاب الحرب والنادي
مات الذي ترهب الأقران صولته ويتقي بأسه الضرغامه العادي
مضى وخلفني في سن سابعة لا يرهب الخصم إيراقي وإرعادي
فإن أكن عشت فردا بين أصرتي فهأنذا اليوم فرد بين أنداد

هذا الشعر كما تراه متين محكم النسيج نظمه في سن صغيرة ، فما سر هذه القوة التي تجلت قبل الأوان في عصر مقفر من الشعر الجيد؟ أهو في تربيته القومية أم في طبعه واستعداده .

شرع محمود سامي في سن الثامنة يتلقى مبادئ العلم على اساتذة كانت تحضر في منزله ودخل سنة ١٢٦٧ هـ أي في سن الثانية عشرة مدارس الحربية وتخرج منها برتبة باشجاويش سنة ١٢٧١ في أوائل تولية سعيد باشا ، وكان عمره اذ ذاك ست عشرة سنة ويقال انه كان يتعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته . أما تربيته الأدبية فإليك ما قاله عنه الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية وكان من أعرف الناس به : «محمود سامي البارودي» لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . . . ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدًا شريفها من خسيسها ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء . « ١ . هـ قال ابو العلاء المعري في رسالة الغفران بمعرض الحديث عن بيت لبید :

تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يرتبط بعض النفوس حمامها

على لسان ابن القارح يسأل لبید : « هل أردت ببعض معنى كل ؟ فيقول لبید : كلا إنما أردت نفسي . وهذا كما تقول للرجل إذا ذهب مالك أعطاك بعض الناس مالا وأنت تعني نفسك في الحقيقة وظاهر الكلام واقع على كل إنسان وعلى كل فرقة تكون

بعضاً من الناس. (ص ٢١٦ من تحقيق ابنة الشاطيء، مصر، دار المعارف ١٩٥٢م).

مقال الموصفي الذي نقله السوربوني^(١) رحمها الله فيه «بعض من له دراسة» وما أرى الموصفي أراد غير نفسه. ولتعم كان حظه من التوجيه إن كان صاحب الوسيلة قد تولى جانباً من ذلك من أمره.

قال السوربوني (ص ٢٢ من أدب وتاريخ): لم يكن عصره يساعد على تكوين ملكة البلاغة لأن حامل لواء الشعر إذ ذاك محمود صفوت الساعاتي الذي أعقب الدرويش، حدثني المرحوم حفني بك ناصف مرة أن أجود قصيدة نظمت في عهد محمد علي هي القصيدة التي مطلعها:

يا آل طه عليكم حملتي حسبت إن الضعيف على الأجواد محمول

والتي ما زال إلى اليوم بعض سكان الريف يحفظونها، وكان الليثي والنجاري والأبياري والنديم ورفاعة وأبو النصر وغيرهم من معاصري الساعاتي مولعين بالبدیع محتذين مثل البهاء زهير وابن خفاجة وغيرهما من المتأخرين الذين ليسوا من حلبة هذا الميدان. أما فيما يتعلق بالورثة فقد قال البارودي:

أننا في الشعر عريق لم أرثه عن كلاله
كان إبراهيم خالي فيه مشهور المقالة
وسما جدي علي يطلب النجم فناله

لا أظن أن خال البارودي كان شاعراً يمتاز عن أهل عصره، ولكن لعل البارودي وجد فيه مشجعاً على قول الشعر كما وجد في المعالي التي يفخر بها، وفي معاهد العز والشباب التي درج فيها. ولكن هذا لا يكفي لأن يبرز شاعر غض الإهاب على معاصريه ثم يجري على غاربه حتى يلحق بفحول المتقدمين قبل أن يطوي برد الشباب. إذن كان سر قوة هذا الشاعر في طبعه، وكانت في قرارة نفسه عين كامنة ما

(١) ليست «السوربوني» في نص نسبة الكتاب إلى مؤلفه ولكن بعد اسمه «الحائز لدكتوراه الدولة في الآداب مع الشرف من السوربون، أستاذ التاريخ الحديث بدار العلوم (أ. هـ). قلت لقيته رحمه الله باسكندرية في مؤتمر ذكرى حافظ إبراهيم سنة ١٩٥٧ في شهر يوليو وتحدثت إليه رحمه الله كثيراً وكان مما يقال له السوربوني.

ورأيتها في بعض ما كتب أظنه الشوامخ وخبرني الدكتور مكّي شيكة رحمه الله وكان له معاصراً أن هذه النسبة كانت تعجبه كما كان يقال لأهل العلم الأزهرى مثلاً ولقد كان رحمه الله، عظيم الحسوة، طيب الحايث حق مفيد به. ولقد كان لقائية كُتباً ومن نعم الله التي لا تكفر. رحمه الله الرحمة الواسعة.

لبثت أن وجدت منفذا ضئيلا فتفجرت بالسحر الحلال ولم ينضب، روى الأستاذ خليل مطران في فصل رائع: «لقد تساحت يوما بدالة الود فسألته أية حال من أحوال حياتك كنت فيها أميل إلى الشعر وأكثر اشتغالا به، فأجابني أن خطرات الشعر صحتني في أيامي كلها ولم تفارقني إلا في أقلها». ١. هـ.

قلت، ليت شعري هل حسب مطران البارودي صناعا مثله؟ وإذن لكان أجابه، أخذا من كلام ابن قتيبة، يوم شرب الدواء، ويوم المنفى. وصدق مطران لقد تسامح بأيا دالة حين سأل. وصدق البارودي في الجواب، وكان صدوقا.

قوهم البارودي نسبة إلى محلة بمصر يقال لها إيتاي البارود «إحدى بلاد مديرية البحيرة، ذلك أن أحد أجداده الأمير مرادا البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزما لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه» - كما في مقدمة ديوانه بقلم محمد حسين هيكل باشا (طبعة دار المعارف ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م ص ٦).

بلغني أن كتابا صدر رسالة في إحدى جامعات مصر، عن نشأة البارودي فلعله يضيء لنا بعض السبيل عن أوائل تعليمه، فإن في النفس شيئا من أن يكون بدأ التعلم بعد موت أبيه كما هو أول ما يتبادر من ظاهر ترجمة السوربوني رحمه الله له. وكما في مقدمة الديوان (ص ٦) حيث قال: «مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره فكفله بعض أهله وضمموه إليهم وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره ثم التحق بالمدرسة الحربية ١. هـ - قلت بعيد جدا أن يكون أبوه وهو مدير دنقلة وبربر ومن بيت فضل وسراوة عريق أن يغفل عن قرآن ابنه في السن التي يؤخذ فيها الصغار بذلك. لعلهم حين يبلغون السابعة - وذلك حين يؤمرون بالصلاة ويضربون عليها - يكونون قد حفظوا من المفصل قدرا صالحا. وقد كانت في دنقلة وبربر خلاوي (أي كتاتيب) قرآن.

وكان في بربر فقهاء على المذهب الشافعي وهو مذهب أهل مصر الغالب، وقرأة لهم علم بالتجويد من طريق الشاطبية وغيرها. فما يبعد أن يكون أبوه وقد كان حاكما قادرا على ذلك، يستقدم منهم إلى داره، أو يبعث بابنه إلى بعضهم في الخلوة مع خادم

يحرسه . وهذا الوجه أقرب وأشبه ببداوة أحوال تلك البلاد وذلك الزمان . مهما يكن من الأمر، فإنه بعيد كل البعد أن يكون أبواه أهملاه لا يقرأ ولا يكتب حتى السابعة . ورواية السوربوني التي روى عن حفني ناصف رحمة الله عليهما تفيد مثل ما قدمناه من غلبة المديح النبوي على الشعر إذ واضح أن :

يا آل طه عليكم حملتي حسبت إن الضعيف على الأجواد محمول

مدحة نبوية على روي بانث سعاد وبحرها .
ومجازاة البارودي للبردة منبثة بسماعه لها ، ويكون ذلك منذ أيام الصبا إذ كانت هي المدحة الكبرى المعروفة في جميع آفاق الإسلام .
وبردته كما قدمنا دون شعره . وله جيمية نبوية يشوب نضوع الديباجة فيها شوائب تذكره شيئا من أساليب الشعر التي لا تلائم روحانية التعبد والتوسل . وهذا ما حذرت منه الباعونية رحمها الله . ونظم البارودي المديح النبوي منبىء عن تأثره به في زمان باكر .
أول الجيمية التي أشرنا إليها :

يا صارم اللحظ من أغراك بالمهج حتى فتكت بها ظلما بلا حرج

ومما قال في نسيبها :

أبيت أرعى نجوم الليل في ظلم يخشى الضلالة فيها كل مدلج
كان أنجمه والجو معتكراً غيد بأخبية ينظرون من فرج
وهذا مما يقع تحت طائلة نقد الباعونية .
ثم هذا كأن قد ابتعد كل البعد عن القصد بمقدمته إلى المديح النبوي إذ أخذ في بعض مسلك هيام صناعة الشعراء :

ليل غياهبه حيرى وأنجمه حسرى وساعاته في الطول كالحجج
كأننا الصبح خاف الليل حين رأى ظلماء ذات أسداد فلم يلج
وهذا يذكر ببعض أضرب تعب المتنبي - وما أشبه أن يكون نظر في قوله كأننا الصبح
إلخ إلى قول أبي الطيب كأن الصبح يطردها وليس مما تعب أبو الطيب فيه - ولكن من أمثلة تعبهم رحمه الله :

فليت من لامني لانت شكيمته فكف عني فضول المنطق السمج

ما أحسب البارودي كان يقدم على استعمال «السمج» لولا ما أنسه بها أبوتمام في قوله : «ساجة غنيت البيت» ونحو ذلك .

يظن بي سفهــــــــــــــــا أني على سرف ولايكاد يرى ما فيه من عوج
فاعدل عن اللوم إن كنت امرأ فطنا فاللوم في الحب معدود من الهوج

في قوله «الهوج» عناء ما . وقد اتبع سبيل النواصي حيث قال :
لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجا فإن حظركه بالدين إزراء
ثم صار إلى خروج المدح النبوي .

هيهات يسلك لوم العاذلين إلى قلب بحب رسول الله عمتزج
هو النبي الذي لولا هدايته لكان أعلم من في الأرض كالهمج
وهذا مأخوذ من قول البوصيري ومخوذ عليه ، أعنى قوله :

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
ولا يعجبني قوله «كالهمج» وهنا على استقامة معناه — ولا عجز البيت بأسره . تأمله :
لكان أعلم من في الأرض كالهمج
تجده منخفض الدرجة عن الديباجة العالية . وأتى البارودي من متابعة بيت البوصيري المتقدم ، وعجز ذلك قوي الارتباط بصدوره . وعجز بيت البارودي كأنه تعليق منفصم .
وهذا يجعل نفسا من أنفاس الكلام العامي يوشك أن يخالطه . فذلك مما يكون قد قصر به . ثم يقول رحمه الله :

أنا الذي بت من وجد بروضته أحن شوقا كطير البانة الهزج
قوله «أنا الذي» من أبي الطيب ، وهو ظاهر . وقوله كطير البانة الهزج هل عنى به أنه
كان يتغنى وهو ينظم من هذه الجيمية وينشد كإنشاد مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم؟

وياليت شعري إذ يشتاق البارودي إلى الروضة الشريفة ها هنا ويمجن ، هل كان في صباه
الأول ابن ست سمع بدنقلا أو ببربر أو بسواكن إذ يصحب أباه فقراء تلك البلاد
ينشدون المدائح مما كان قد ازدهر ازدهارا وخاصة في هذه الأقاليم التي ذكرنا هل سمع
مثلا :

لقد طال شوقي يا أميني لطيفة
تذكرت يا خلي ليالي ميّتنا
تهيج شوقي قبة النور وهي في
وإن لها نورا إلى العرش ساطعا
أشخصها طورا وطورا أناظر
بمسجدها والقوم باك وذاكر
ضياء له العافون شاموا وسامر
تشاهده أبصارنا والبصائر

صاحب هذه القصيدة توفي قبل مولد البارودي بسبع سنين أو نحوها وكان صيته قد
طبق الآفاق ومدائح تنشد في الأقاليم التي ذكرنا وكثير غيرها، وكان قد صنع للبيعة
بناحية سواكن مدائح بالعربية السهلة على أنغامها في صيد السمك فكانوا ينشدونها،
وأخذت عنهم فكانت بلا ريب تنشد في نواحي بربر. والله تعالى أعلم.

كان البارودي مثقفا بثقافة الضباط، وكانت من أعلى ضروب الثقافة الحديثة التي
يحصل عليها في ذلك الزمان. ومع الثقافة الحربية كانت الممارسة وأنه من طبقة الجاه
والرياسة. ثم مع ذلك سعة الاطلاع والعلم بالعربية القليل النظير. ثم ما من الله
عليه من تفتح آفاق النفس بتجارب السفر - فرأى مع بلاد الإسلام بلاد الكفر أيضا
وقد صحب اسمعيل باشا الخديوى الطموح وزار اصطمبول وفرنسة وانجلترا وخاض
غمار السياسة وتولى أعباء الوزارة. ثم مع هذا كله وفوقه كان شاعرا. شاعرا فارسا
كريبعة بن مكرم وكعنتر بن شداد وكعامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب
وامرئ القيس وطفيل الغنوي وعمرو بن كلثوم جميعا، أم ليس هو القائل :

ولقد هبطت الغيث يلمع نوره
تجري به الأرام بين مناهل
بمضممر أن كان سراته
هذا من قول طفيل :

وكمنا مدماة كأن متونها جزى فوقها واستشعرت لون مذهب

وأحسبه قد مر مع الكلمة التي هو منها في باب الأوصاف.

خلصت له اليمنى وعم ثلاثة
وكأننا انتزع الأصيل رداءه
منه اليباض إلى وظيف أجرد
سلبا وخاض من الضحى في مورد
هذا كقول الكلجة ويروى بعضه لسلمة بن الخرشب وكلاهما مفضل :

تسائلني بنو جشم بن بكر
هي الفرس التي كرت عليهم
أغراء العـرادة أم بهيم
عليها الشيخ كالأسد الكلم
أي هو الكلم أو نعت رد على الشيخ ولا إقواء

إذا تمضيهم عـادات عليهم وقيدها الرماح فما تـريم
تـعادي من قوائمهـا ثلاث بتحجيل وقائمهـا بهيم
كميت غير محلفـة ولكن كلون الصرف عل به الأديم
وقد تصرف البارودي فجعل الأصيل ومورد الضحى مكان «غير محلفة إلخ» ونظر من
طرف خفي إلى قول أبي الطيب «كأنه من الليل باق إلخ بيت البائية»
زجل يردد في اللهـة صهيله رفعا كزمزمة الحبي المرعد
هذا عجزه من بيت كعب :

من سره ضرب يمعـمـع بعضه بعضا كمعمعة الأباء المحرق
وما خلا أوله من وحي من بيت طفيل : «وإن يلق كلب بين لحيه يذهب» وقد ترى
ذكره اللهـة ، فما بدت لهاته إلا لشحوه فاه ، فهذا قول طفيل .
متلفتا عن جانبيه يهزه مرح الصبا كالشارب المتغرد
فإذا ثبت له العنان وجدته يمتطو كسيد الردهة المتورد
يشير إلى قول طرفة وليس هذا بأخذ ولا توليد ولا سرقة ولكن تلذذ وترنم
وإذا أطعت له العنان رأيته يطوى المهامه فدفدا في فدغد
يكفيك منه إذا أحس نبأه شد كمعمعة الأباء الموقد
يشير إلى بيت كعب والأخذ في الحذو الذي أشرنا إليه من قبل لا هنا .
صلب السنايك لا يمر بجلمد في الشد إلا رض فيه بجلمد
نعم العتاد إذا الشفاه تقلصت يوم الكريمة في العجاج الأبد
هذا يشير به إلى قول عنتره «إذ تقلص الشفتان البيت»

ولقد شربت الخمر بين غطارف شم المعاطس كالغصون الميد
هنا نغم عنتره وإيقاعه وإشارة إليه . رنة هذا البيت مثل رنة بيت عنتره :
ولقد شهدت الخيل يوم طرادها بسليم أوظفة القوائم هيكل
وأوله كأول قوله «ولقد شربت من المدامة البيت» - وفي أبيات البارودي من قبل «ولقد
شهدت الحرب في إبانها» . وسائر البيت من قول حسان : «شم الأنوف من الطراز
الأول» .

يتلاعبون على الكئوس إذا جرت لعبا يروح الجد فيه ويغتدى
لا ينطقون بغير ما أمر الهوى فكلامهم كالروض مصقول ندى
من كل وضاح الجبين كأنه قمر توسط جنح ليل أسود

هنا شريحان من أدب كئوس ضباط الحربية العصرية الأروية بعض السمات،
ومن أدب «وإذا شربت» و «إذا صحوت» وفتية كسيوف الهند» ذلك قد يستفاد من
قوله: " يروح الجد فيه ويغتدى " . وفي قوله , «لا ينطقون» رنة من إيقاع «لا يستفيقون
منها وهي راهنة» . وقوله: «ما أمر الهوى» يوقف عنده شيئا: أكان في المجلس نساء أم
هي أنفاس نواسية أم معاذ الله - بل لا يعدو أن يكون أراد الغناء من عود ونحوه، فهذا
الذي يأمر به الهوى في مثل هذا المجلس . وقوله «من كل وضاح» بحتري الصباغة
والرنة - قال أبو عباد:

وتراه في ظلم الوغى فتخاله قمرا يغير على الرجال بكوكب

ثم صار بعد مجلس الشراب إلى ذكر مغامرة الغرام . والقصيدة شبه مختصرة .
بدأها بخلط ذكر الهم بالرحيل من الأحباب وشكوى الصبابة وهو قوله :

ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلاً مستنير الفرقد
تلوي به الذكرات حتى إنه ليظل ملقى بين أيدي العود
طورا بهم بأن يزل بنفسه سرفا وتارات يميل على اليد
وكانا افترست بطائر حلمه مشمولة أو ساغ سم الأسود
قالوا غدا يوم الرحيل ومن لهم خوف التفرق أن أعيش الى غد
هي بهجة ذهب الهوى بشغافها معمودة إن ثم تمت فكأن قد

هنا تروض الملكة القوية سبيل فض مكنون قلب الشاعر إلى ما يرومه من أغراض
البيان الجهير على نمط القصيدة العربية الأصلية - هنا النابغة، تحس صدى إيقاعه في
«غير موسد» «أيدي العود» «يميل على اليد» «غدا يوم الرحيل» - وتحس عنتره في «طورا
بهم» [تذكر طورا يجرد للطعان] - وتحس نغم الحماسي في «وكانا افترست» ذلك قول
سلمى بن ربيعة

وكان في العينين حب قرنفل أو سنبلأ كحلت به فانهلت

وقوله: "وكان قد"، نابغي. والمطلع كله بعضه نابغي وبعضه كالأسود بن يعفر
ثم إذ مهد سبيل النسيب صار إليه:

يأهل ذا البيت السرفيع مناره أدعوكم يا قوم دعوة مقصد
إنى فقدت اليوم بين بيوتكم عقلى فردوه على لأهتدى
أو فاستقيدونى ببعض قيانكم حتى ترد إلى نفسى أو تدى
قول البارودى "يأهل ذا البيت" يشعروا أنه بإزاء الوداع. ولا سبيل إليه إلا
بحديث العيون:-

بل يا أخا السيف الطويل نجاده إن أنت لم تحم النزيل فأغمد

جعل نفسه ضيفا على حي المحبوبة ولكن فارس الحى لا يستطيع حمايته من فتك
عيون حسانه، وما هم هؤلاء قد أجمعوا أمرهم للرحيل وارتبنوا فؤاده عندهن.

هذى لحاظ الغيد بين شعابكم فتكت بنا خلصا بغير مهند
من كل ناعمة الصبا بدوية ريا الشباب سليمة المتجرد
ما أرى إلا أن هاهنا خطأ في الطبع أو قراءة من قرأ من خط البارودى، وما أشبه
أن يكون عجز البيت «ريا الشباب سليمة المتجرد» أى لو قد سلب متجردها لألفت
ريا الشباب. أما سليمة المتجرد فضعيفة لا تشبه أسر القصيدة ونغم جزالتها. فإن
تكن هي الصواب، فلرب كبوة من جواد. وإن تكن هي التي قالها البارودى فما جرتها
إليه إلا إشعارة بأنه حضري حيث جعلها بدوية، ثم أتبع ذلك ما عند الحضرمين توهم
سلامة الجسم وصحته في البادية- والمعنى على هذا التأويل يسوغ ولكنه يفقد رنة قوة
أسرة. إذ البدوي حقا هو شاعرنا لا هذه التي زعمها بدوية. وسليمة بالباء الموحدة
التحتية يستقيم بها المعنى- وبأوها أشد ملاءمة لما من قبل من الباءات- والله أعلم
هيفاء إن خطرت سبت وإذا رنت سلبت فؤاد العابد المتشدد

سلبت هاهنا يقوى ما زعمنا من «سليمة» قبل وتكون حالا منصوبة.

ثم يجيء شئء كالتخصير، أوله نظر في أمر النساء فيه مشابه من مقال علقمة
حيث قال: «فإن تسألوني بالنساء...»، ثم بعد ذلك تنويه بفروسيته ويكون ذلك
كالنطاق وكالتوشيح يصل به إلى تذكر الخيل والشراب والمغامرة الغرامية. وفي هذه
الدالية بعد، لبدئها بالليل، ثم جعل بداية الذكريات اغتداء بالفرس، كالحذو على

نموذج من دالية الأسود بن يعفر «نام الخلي وما أحس رقادي» وقد بينا من قبل أن هذه الدالية تسابير المعلقة من عند ذكر الليل إلى نهايتها أو قريب من ذلك. - قال البارودي :-

يخفضن من أبصارهن تخطلا للنفس فعل القانتات العبد

«فعل القانتات العبد» يشير إلى قوله تعالى : «وقل للمؤمنات» وقوله : يخفضن من أبصارهن» في صياغته ورنه إيقاعه نظر إلى قول الأسود : «ينطقن معروفًا وهن نواعم البيت» ينطقن مخفوض الحديث تها مسا»

فإذا أصبن أخا الشباب سلبنه ورمين مهجته بطرف أصيد
وإذا لمحن أخا المشيب قلينه وسترن ضاحية المحاسن باليد
فهذا ما زعمنا من اتباعه مقال علقمة - ثم يحىء حديثه عن نفسه :

فلئن غدوت دريئة لعيونها فلقد أقل زعارة المتمرد
الدريئة الهدف وأشار إلى قول قطري :

فلقد أرانى للرماح دريئة من عن يمينى مرة وأمامى
وهذه الإشارة صارت به إلى ذكر الحرب :

ولقد شهدت الحرب في إبانها ولبئس راعي الحي إن لم أشهد

وقد ذكرنا من قبل أخذ البارودي هنا من إيقاع عنتره وحذا على حذوه حيث قال :

ولقد شهدت الخيل يوم طرادها بسليم أوظفة القوائم هيكل
فدعوا نزال فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل

هذا العجز من بيت عنتره صداه في قول شاعرنا «ولبئس راعي الحي» وفي روى البارودي وبحره وبعض صياغته أصداء من كلمة عامر بن الطفيل

ولتسألن أسماء وهى حفية نصحاءها اطردت أم لم أطرد

وأظهر ما في دالية البارودي من أصداء هذه الكلمة العامرية بعد الروي والقافية رنة المضارع المنفي بلم - لم أطرد - لم يسند - لم يقصد - لم توقد. وجاء به البارودي مرتين

في القافية - لم أشهد - لم ينفذ وقارب في قوله : ان لم تحم النزيل فأغمد . وفي لو لم ينقض . (١)

تتقصف المران في حجراتها ويعود فيها السيف مثل الأرد

أي ذا فلول

عصفت بها ريع الردى فتدفقت بدم الفوارس كالآتي المزيد
ما زلت أظعن بينها حتى انثنت عن مثل حاشية الرداء المجسد

قوله ما زلت ينظر الى قول عنتره : "ما زلت أرميهم بثغرة نحره البيت - وهذا آخر ما شبهناه بتخصير المتنبي والقدماء من قبل . ومن بعده ما ذكرنا من أبيات الذكرى ، وختم بمغامرة الغرام وبأبيات الحكمة على النحو الذي ختمت به دالية الاسود في رواية من روى :

فإذا وذلك لا مهاء لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد

واستهل أبيات المغامرة بنمط جاهلي ثم مضى فيه :

بل رب غانية طرقت خبائها والنجم يطرف عن لواحق أرمد
قالت وقد نظرت إلى فضحتني فارجع لشأنك فالرجال بمرصد
فخلبتها بالقول حتى رضتها وطويتها طى الحيرة باليد

أي كما تطوي الثياب الناعمة بيد طاويها - أخذ هذا من قول جرير :
" طي التجار بحضرموت برودا "

هذا من حيث ظاهر اللفظ وفي المعنى أنفاس امرئ القيس :

١ - جعل موقع الضاد حيث وقعت ضربا من التقية وفي كلام الأخفش ما يسوغ مثل هذا ثم تشيع الضاد للروى على طريقة ما يقع في القوافي

هصرت بفودي رأسها فتايلت على هضيم الكشح ربا المخلخل
والمرأة الشابة الجميلة كالمهرة الضامر - «طي التجار بحضرموت برودا»
وفي المعنى أيضا انفس سحيم عبد بني الحسحاس :
"افرجها فرج القباء . . ."

قاتله الله . . . زعموا ان عمر قال له انك مقتول . . . ولعله ما قتله الا الأساطير
ما زلت أمنعها المنام غواية حتى لقد بتنا بليل الأنقد

يقال بات بليل أنقد وبليل الأنقد أي ساهرا وانقد كأحمد (علم غير منون مطلق
على الجنس) وقد تدخله اللام ، هو القنفذ وما اشبه عندي أن يكون الشاعر قد قال
«بليلة أنقد» كقول الأعشى «الم تغمض عيناك ليلة ارمدا» لذكره السهر في قوله «أمنعها
المنام» - الإشارة إلى قول الأعشى موجودة على كل حال ، "الا ان ليلة أنقدا " اشد
شبهها وما بدنا جيد قوي فلا ينبغي ان نعدل عنه " وغواية " تنظر الى قول امرئ القيس
" وما ان ارى عنك الغواية تنجلي " وما زلت منها في صياغته حذو على " ما زلت
أرميهم " . . . بيت عنتره

روعاء تفزع من عصافير الضحى ترفا وتجنح من صياح المدهد
فترفها على هذا أنها عذراء اذ قد زعم أنها بدوية من قبل
حتى إذا نم الصبا وتتابع زيم الكواكب كالمها المتبدد

الصبا يجوز انها ريح الصبا وهذا من قوله تعالى : والصبح اذا تنفس . . . وما
استبعد ان يكون أراد الصباح فحذف على مذهب الفصحاء كقول علقمة : «بسبا
الكتان» وقول لبيد : «درس المنا بمتالع فأبان» زيم الكواكب ، اي متفرقاتها والتشبيه
بقطيع المها المتبدد من امرئ القيس :

فأدبرن كالجنح المفصل بينه بجيد على معم في العشيرة مخول

اللاتي ادبرن هن بقر الوحش . وفي اللامية قوله : «إذا ما الثريا في السماء تعرضت
تعرض اثناء الوشاح» وهو وشاح التي في جيدها هذا الطوق . والمعاني تتداعى فمن هنا
جاء البارودي بتشبيهه . وقد كان قلب البارودي وخياله مفعما بصورة بيان الشعراء ، وما
أجاب به سؤال مطران يدل على ذلك .

قالت دخلت وما إخالك بارحا الا وقد أبقيت عار المسند

أي عار الدهر فهذا يدل على أنها عذراء - كعذراء امريء القيس وسحيم .
وما عدا البارودي رحمه الله ان أضفي لونا جاهليا على مغامرة مما أتيح على التوهم
أو حقا في بعض دار الحرب أو السلم ، وكان قوله : « مثلثا والسيف يلمع في يدي »
كناية ورمز :

فمسحتها حتى اطمأن فؤادها فنفيت روعتها برأي محصد
وخرجت اخترق الصفوف الى العدا مثلثا والسيف يلمع في يدي
فلنعم ذاك العيش لو لم ينقضي ولنعم هذا العيش لو لم ينقصد
برأي محصد تنظر إلى قول عنتره « وأحفزه بأمر مبرم » . وقوله « وخرجت إلخ » يخالف
ما قال ابن ربيعه ويؤثر مذهب جميل :

إذا ما رأوني طالعا من ثنية يقولون من هذا وقد عرفوني

وقوله « لو لم ينقضي » فيه اشباع كسرة الضاد لشبه التصريع أو هو تصريع على
مذهب من قال :

رأى من رفيقه جفاء وبيعه إذا قام يتتبع القلاص ذميم
خليلي حلا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل لمن حمل رخصو الملائع نجيب

ذكره الأخفش [القوافي لابي الحسن الاخفش دمشق ١٣٩٠ هـ - ٤٧] أو أشبهه
بقول الآخر [نفسه ٥٢] :

إذا نزلت فاجعلاني وسطا

اني شيخ لا اطيع العنيدا

لقرب تشابه الحروف . ولعل البارودي لم يقل " لو لم ينقض " ولكن : « لولا ينقضي »
وهو أشبه بأسلوبه ، وقد يسبق قلم او يقع من طابع خطأ في مثل هذه الأشياء . والله
اعلم .

يرجو الفتى في الدهر طول حياته ونعيمه والمرء غير مخلص

هذا كما تقدم محذو على قول الاسود بن يعفر ، في رواية من رواه له :-

فإذا وذلك لا مهاء لذكره والدهر يعقب صالحا بفساد

وفي أوله نظر إلى كلمة النمر بن تولب :

يود الفتى طول السلامة والبقا فكيف ترى طول السلامة يفعل

جمع البارودي في هذه الدالية بين الضابط الحربي ابن الطبقة العالية على زمان
افندينا الخديوي وبين الشاب المثقف المتحرر المتحمس المقعم بروح الثورة والقومية
وحرارتها وبين الفارس الامير المصري الجركسي وبين البطل العربي الاسطوري المثالي
، عنتر بن شداد وربيعه بن مكدّم وعامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب .
شخصية البارودي من فوق صهوة جواده : جواد ضابط السواري العزيز الطموح
وجواد الاسود بن يعفر ، جواد الجاهلية ذات الحمية :

بمضمّر أرّن عتيد شدّه قيد السوابق والرهان جواد

وجواد امريء القيس ، جواد الفتوة والملك الضليل والاحلام العراض :

على الذبل جياش كأن اهتزامه اذا جاش فيه حميه غلي مرجل

شخصية فذة نادرة ، يتجسد فيها كل ما كانت توهمه الرومانسية في ريعان إبانها
من المثل العليا الشائعات . شخصية هي جوهر الرومانسية التي يروم الانتماء إلى
نموذجها " المترمنسون " . فهذا تأويل قولنا أنفا إن البارودي هو سيد " الرومانسية "
الحديثة في الشعر العربي وهذا لا يدخله في نطاق ما نطلق عليه الآن اسم " الرومانسية "
في الشعر العربي ولكن يخرج من ذلك إخراجا .

رثى برتراند رسل في فصله عن الرومانسية في كتابه عن تاريخ الفلسفة الغربية
الاولائل شبان الشعراء الرومنسيين الألمانين من مات منهم صغيرا ومن عمر من بعد .

اذا الضرب الاول قد اختضر قبل استوائه ونضجه والضرب الثاني قد زعم ان
الذين اختضروا اسعد منهم لانهم ، اي الضرب الذي عمر ، قد ماتوا موتا أكبر
باعتناقهم الكتلكة على فرط " ترمنس " . وقسا في ترجمته لفيلسوف الرومانسية الكبير
جان جاك روسو وليس ذلك لعمره بضائره . وقد كان جسيم الفكر شجاعه على لين
وشذوذ في الطباع ، وفي اعترافاته ما يدل على اطلاع على بعض ما في احياء علوم الدين
لأبي حامد . وما يذكر في هذا الصدد أنه مرت عليه فترة وهو ضيف أو صديق لدافيد
هيوم DAVID HUME الفيلسوف الاسكتلندي صاحب انكار السببيه واصول فلسفته
هذه في تماقت أبي حامد . كما ان اصولا من النسبية في تماقت أبي حامد ايضا . ودل
برتراند رسل اما على جهل أو تجاهل عن تعصب في الفصل القصير له عنه وعن فلسفة
المسلمين وناقض نفسه في كتابته عن روجر بيكون اذ مدحه بمعرفته علوم المسلمين

. وقل عالم أوربي يسلم من روح التعصب العنصري والديني والإنطلاق من نقطة دعوى تسليم الناس له بالتفوق، كالذي مر من قول نيكلسون بحسب مقاييس الذوق الأوربي بمعرض حديثه عن أبي الطيب وعند القوم أمثالها .

هذا ومن أوائل الشعراء الرومانسيين الافرنج وردزورث Wordsworth، وكان أقرب لل نموذج الجتلمان الانجليزي، وتأثر بروسو في حبه الطبيعة ودعواه التصوف بها، وله كلمات حسان، وربما أدركه الفتور. وشعره من الضرب الغنائي الذي يصوغه ذا موضوع وفكرة كالمقالة الإنشائية، ويضمنه إحساسه الذاتي، ومن أشهر كلماته في هذا المعنى كلمة له عما تشعر به النفس من معاني الخلود تستمد من ذكريات الطفولة الأولى

(ODE ON INTIMATIONS OF IMMORTALITY FROM RECLLECTIONS OF EARLY CHILDHOOD)

وأحسبها كان لها على بعض أوائل الرومانسيين العرب أثر كبير اذ كانت من مقررات المدارس في مختارات الأدب الانجليزي. واشترك وردزورث في اول أمره مع "صمويل تيلور كلردج" في اصدار الأغاني الشعبية، ديوان شعر دافعا فيه بما انشأ آ وما قدما عن قضية التجديد وكلردج أقوى اندفاعا وأحر أنفاسا من ورد زورث إلا أنه قد ابتلى بتخدير الافيون، فذهب ذلك بملكة شعره، واشتغل بالفلسفة والدين، وله الترجمة الأدبية التي تعد من أمهات كتب النقد الحديث. ومن أشهر شعره قصة الملاح العجوز، وفيها نغم جيد وأضغاث أوهام. وقطعة عنوانها "قبلاي خان" قيل نظمها دفعة واحدة ثم طرق عليه الباب فانقطع عنه نفس القطعة عند الموضع الذي اتفق مع بلوغه إياه طرق ذلك الطارق. وقيل نظمها تحت تأثير الأفيون وآخرها كأنه مستعار من ساحرات شكسبير الثلاث في مسرحيته ماكيث. ومن كبار شعراء الانجليز الرومانسيين بعد هذين :

ثلاثة متقاربو السن، اللورد ديرون (١٧٨٨-١٨٢٤م) وكان من سفهاء الطبقة العالية متوسط الشعر في نظر النقاد الانجليز وشيلي (١٧٩٢-١٨٢٤) وكان حاد الذكاء ملحدا في شعره اندفاع، واشتهرت له خاصة بين العرب كلماته عن الطائر وعن الريح الغربية، وتحمسه ومدد يديه يعطو ولا ينال من خصائص أسلوبه التي انتقل بعض طابعها إلى مقلديه. وأصغر الثلاثة منا ولعله أشعرهم "جون كيتس" (١٧٩٥-١٨٢١) وقتله السل وكان طبييا. وجميع الرومانسيين لأدب الشرق والعربية خاصة أثر بين في ما نظموا. وذلك في "كيتس" أشد ظهورا وقد استهل كلمته عن البلبل بمطلع نسيبي الروح وذكر فيه الخمر وتعيقها مع تخير دقيق متذوق لحلاوة الألفاظ، وتعجبني كلمة

له أسطورية الطابع عندي أن بعض أصلها من ألف ليلة وليلة، من طريق مباشر أو غير مباشر وهي عنوانها فرنسي

La Belle DAME SANS MERCI

أى «المرأة الحسنة بلا رحمة». وقد بين ماريو براز أن لها أصولاً قديمة كثيرة. وأضع ترجمتها التقريبية بين يدي القارئ الكريم، لا لأنها ترجمة حسنة، فالشعر مما تعسر ترجمته وقد نبه الجاحظ لذلك. وأذكر إذ قال الأستاذ غري GURRY بمعهد التربية بجامعة لندن سنة ١٩٤٦ لأحد الطلبة إذ زعم أنه يستحسن تقديم قطع مبسطة من الشعر الجيد ليتذوق جودتها الصغار: «ولكنك لن تستطيع تبسيط الشعر، هل تستطيع ذلك؟»

But you can't simplify poetry, can you?

فهذا في التبسيط فكيف بالترجمة؟. ولكنى أضع هذه الترجمة لما تنم به هذه الكلمة خاصة من معاني "الترمس". ولصاحب كتاب "احتضار الرومانسية" The Romantic Agony "ماريو براز" MARIO PRAZ فصل كامل هو الرابع من كتابه قدم للفصل أبيات منها وعنوانه بعنوانها وبني تحليل جوانب من زعمه احتضار الرومانسية على معان منها وأصل الكتاب باللغة الطليانية، وترجمه منها إلى الانجليزية بالعنوان الانجليزي الذي ذكرناه "انغس دافدسن" ANGUS DAVIDSON (الطبعة الثانية من طبعة أكسفورد، لندن ونيويورك ١٩٧٠ ص ٢٠٠-٣٠٠). فأمل أن يقع مرادى موقعا من بعض ماعسى أن يفيد:

يآيا الفارس في الدرع، ما تألم فذا في شحوب تسير

قد صوح النبت الذي في الغدير
والطير لا يلقى له من هدير

يآيا الفارس في الدرع ما	تألم مهموما كتيب الفؤاد
قد ملأ الغرفة بالغلة الس	سجاب وانجاب أو ان الحصاد
أرى على حاجبكم زنبقا	به ندى الحمى وطل الشجن
وقد أرى في خدكم وردة	حالت فما أسرع ما تذبلن
رأيت في السروضة إنسانة	كاملة الحسن ومن نسل جن
طويلة الشعر ووحشية ال	عينين والخطو خفيفا وزن
ألبستها إكليل غار وسو	سورت بأزهار ومنطقتها

نمت أنت حلوة صوتهما
يخطو ولا شيئا سواها أرى
جنبي وتشدو اللحن من عبقر
ات وحلوات لدى المأكـل
والمن يغشاه ندى السلسـل
ب إنني أهواك يا ويح لي
مسحور صارت بي إلى كهفها
فؤاد بالآهة من جوفها
أغلقت جفن الوحش من طرفها
ت لي إلى أن نمت في حجرها
فس على ما كان من أمرها
جانب سفح الجبل البارد
من بعد ذاك السكر الخالد
رأيتهم وأمرأ مثلهم
فرسان حرب أخذوا قبلهم
حسنا بلا قلب رحيم سبتك
يا ويح ما نفسك قد أحزرتك
شفاههم فالقلب مني أسيف
قائي فغرا بنذير مخيف
بجنب هذا الجبل البارد
وحدي ألقى في شحوب أسير
والطير لا يلقى له من هدير

وإليك النص الانجليزي لتصحيح به ما قد يكون مما اضطربت به الترجمة :

What can ail thee knight - at - arms,
Alone and palely loitering?
The sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing
What can ail thee knight - at - arms,
So haggard and woe-begone?

ونظرت لي نظرات الهوى
حملتها فوق جوادى بنا
طوال يومي حين مالت إلى
ووجدت لي من عروق شهيد
والعسل البري جاءت به
نمت قالت بلسان غريب
نمت صارت بي إلى كهفها الـ
وحدقت ثم ومقروحة الـ
عندئذ قبلتها أربعا
ووسدتني ساعديها وغنـ
حلمت في نومي وياحسرة النـ
آخر حلم كان لي ذاك في
آخر حلم أبهرت مقلتي
ثم ملوكا شاحبي أوجه
وبشحوب كشحوب الردى
جميعهم قالوا معا إنها الـ
والغداة الحسناء بلا رحمة
رأيت في ضوء المكان الضعيف
ضورها الجوع ويفغرن تلـ
صحوت والآن أنا واجدى
من أجل هذا وفؤادى كسير
من بعد ما جف نبات الغدير

The squirrel's granry is full,
And the harvest's done
I see a lily on they brow
With anguish moist and fever dew;
And on they cheek a fading rose
Fast withereth too.
I met a lady in the meads,
Full beautiful - afaery's child
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild
I made a garland for her head,
And bracelets too and fragrant zone
She look'd at me as she did love,
And made a sweet moan
I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For side ways would she lean, and sing
A faery's Song
She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and mana dew;
And sure in language strange she said I love thee true
She took me in her elfin grot,
And there she gazed and sighed full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.
And there she lulled me asleep,
And there I dream'd-ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill side.
I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried - "la Belle Dame sans merci
Thee hath in thrall!"
I saw their starv'd lips in the gloam,
With horrid warning gaped wide,
And I awoke, and found me here,
On the cold hill side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the lake
And no birds sing.

"الترمنس" الكنين في هذه القطعة هو هذا العشق المسحور، وهذه الحسناء
القتول التي تشرب دماء معشوقها.

كانت "رومنسية" فرنسة الكبيرة هي ثورتها. وأبطالها المثلليون أولو الطموح
والدموية المرعبة: ميرابو - دانتون - مارا - روبسيير - ثم نابليون، الذي أعاد ذكرى
الاسكندر، وهنيئيل وقيصر وتيمورلنك، وفتح باب هول أوروبا وحروب دمارها وتفوق
استعمارها وهلم جرا فتحا كما لم يتح له من قبل - وخاصة بتوجيهه الأنظار إلى مصر
والشام كما عهدت أوروبا أيام الحروب الصليبية. وقد كان من أوائل الرومنسية الأدبية في
فرنسة، مدام دي شتايل وأبوها كان وزير لويس السادس عشر قاتل الثورة وكانت امرأة
قوية الشخصية (١٧٦٦ - ١٨١٧) دميمة ومع ذلك ذات فتنة. ومن مقالاتها: «إن
النواوير ومجاري الأنهار كانت ذات كفاية للشعراء غير المسيحيين. أما قلوب المسيحيين
فإن لا أبدية ولا نهائية أرواحها تقصر عن مدى التعبير عنها البحار التي لا ساحل لها
والسماوات الملائى بالنجوم والغابات العظيمة الوحشة». فتأمل هذه الأصل من
مسيحية الرومنسية ووثنيته معا. وقالوا إن بنيامين كونستان (١٧٦٧ - ١٨٣٠)
، السويسري، صاحب قصة "أدلف" (١)، كان لها خليلا. وقصته هذه تعد من أوائل
"الترمنس" الفرنسي، وعليها هذا دوماس غادته التي مثلتها في زماننا نجمة السينما
غريتا غاربو وصاحب عادة الكاميليا أجود عشقا من أدولف، الذي كأنها رمز به
المؤلف إلى نفسه إذ سلا حب مدام دي شتايل، وجعل صاحبة أدلف تموت من
حبه، كما ماتت ليلي من حب قيس. وقد كانت الرومنسية الفرنسية في الأدب أحدث
عهدا، وداخلها فتور ما بعد الثورة، وروح ثورات ما بعد الثورة - الثورة الصناعية
مثلا. ومن أشهر أدباء فرنسة وشعرائها الرومنسيين "الفريددى موسيه"

(١) أدولف هو فتى عشق امرأة أسن منه لا حبا لها ولكن زهوا منه ليزعم لنفسه أنه عاشق معشق وقالوا إن القصة كأنها
ترجمة ذاتية عرض فيها بغرامياته وضروب من ضعفه.

"ولامرتين". وقد تأثر أدباء النهضة وروادها الأولون بعد البارودي وقبله، في مصر والشام وغيرهما، أول شيء بالثقافة الفرنسية ثم من بعد بالانجليزية وغيرها من آداب أوروبا.

أما البارودي فقد كان صاحب سيف ورجل دولة ونضال. كان تأثره بأوروبا محصوراً في الجانب العلمى الحربى والسياسى. ولكن الجانب الأدبى لم يفتنه. كان له عنه شغل شاغل بما فتنه وملك عليه جوانب قلبه من أشعار العرب. حتى نشره المسجوع بالنسبة لبعض ما لا نقول به من بعض الأقاويل المعاصرة، ينبغي أن يكون هو ضرباً من الشعر. شخصيته التى نعتناها بأنها فى الرومنسية ذروة، هى حقاً أصل فى ذاتها، من نوع تلك البطولات المثالية التى كانت تعطو إليها رومنية شعراء أوروبا الأولى وأدبائها، بأحلامها ونماذج صناعتها وإلهامها. البارودي بأنه أصل ومثل، لافرع ضعيف ولا حذو على مثال، ذلك مخرجه من زمرة الرومنسية الحديثة إخراجاً.

قصيدة البارودي لا ملحمية ولا مسرحية ولا غنائية هى عربية صلتها صوت مكافح جهير، كصوت زهير وجريير وأبى تمام وأبى الطيب. الدالية التى أوردناها منذ حين أغلب عليها روح المجازاة على مالها من معدن أصالة وقوة. وقد استقام للبارودي حين بلغ أشده فى الشعر واستوى نهج القصيدة، كما استقام من قبل، لأبى تمام وأبى عبادة وأبى الطيب، ومن بعد هؤلاء للصرصى والبوصيرى والبرعى وابن الخطيب والبقية الباقية من شعراء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فى شتى بلاد العربية وآفاق الإسلام.

خذ قوله المشهور فى موقفه من ثورة عرابي باشا:

نصحت قومي وقلت الحرب مفاجئة وربما تاح أمر غير مطنون

تأمل تاح هذه فى زمان لا يكاد يعرف فيه هذا الفعل إلا رباعياً مبنياً للمجهول. المبنى للمعلوم هنا هو المعبر الأصيل.

فخالفوني وشبوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني

إذا كان هو الرئيس الأمير العالم الشاعر - ولكن التأثير العملي بأوروبا تخطى حنكته وتجاربه إلى مذهب من "الغوغاء" كان هو منه جد بعيد. وما أرى هيكلاً على جودة رأيه إلا قد ظلمه حيث قال: «واندفع الضباط يفكرون فى خلع توفيق. وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده المالك الذين

حكموا مصر وقصيدته التي مطلعها :

قلدت جيد المعالي حلية الغزل وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل

لا تبرئه من هذا التفكير وإن ذكر في الديوان انها قيلت في عهد اسماعيل " ١. هـ. قلت ما قاله الديوان أصدق عند التأمل من ظن هيكل الذي ظنه ، رحمه الله ، وذلك أن هذه اللامية على وضوح مجاراتها للامية الطغرائي - فارس آخر من معادن كمعادنه روحا وأدبا وشعرا - فيها من حرارة الشباب وطيشه ما يشهد بصدق سبق تأريخ نظمها لزمان توفيق . وقال هيكل في موضع آخر : « ولكن اندفاعه في حركة الضباط من بدائها حال بينه وبين التخلص منهم ، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه بحظهم » . لو اكتفى هيكل بقوله : « أن يسير معهم » لكان قد أصاب وصار إلى ما قاله البارودي في أبياته النونية ولكن قوله : « وأن يربط حظه بحظهم » مشعر بمعنى " الانتهازية " والدهاء الذي زعم من قبل . وشعر البارودي وسمت صدقه يشهد بطلان هذه التهمة .

وربما تاح أمر غير مظنون
وكان أولى بقومي لو أطاعوني
ويخطيء الظن في بعض الأحيان

وأصبح الشر أمرا غير مكنون

صدق الولاء وتحقيق الأظانين

نصحت قومي وقلت الحرب مفعجة
فخالفوني وشبوها مكابرة
تأتي الأمور على ما ليس في خلد
كأنه يعاتب نفسه شيئا ههنا .

حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة
أجبت إذ هتفوا باسمي
هنا البطولة والمأساة معا

ومــــن شيمــــي

تأمل جودة المقابلة في اللفظ والمعنى بين قوله : « ويخطيء الظن إلخ » وقوله : « صدق الولاء وتحقيق الأظانين » - ومكنونة تحت ذلك مقابلة تحمل معنى الأسف الروحي وعتاب النفس ، يكره أن يكون ندما على اتباع ما اتبع ، ويقارب ذلك الندم ، رحمه الله ، وسقت قبره شأبيب المغفرة والرضوان .

من أحب شعره إلى وأجوده قوله بسرنديب :

لكل دمع جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتتب

المطلع بوصيري الروح . ولعله رحمه الله كان ينشد من البردة ، يتبرك بها ويتوسل بروحانياتها في منقاه . - تأمل «دمع جرى من مقلة» : قال البوصيري :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

والبحر بحر البردة . وقد رأيت مجازاة أبي الطيب باء " السيف أصدق " بميم «عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم» . وفي بائية البارودي هذه أيضاً نوع من المجازاة لميمية أبي الطيب :

واحر قلباه ممن قلبه شيم

روح البحر ونظر روي الباء إلى الميم نسب بين هذه الكلمة وبردة المديح ، ويجرى الضم مع ما تقدم نسب بينها وبين " واحر قلباه ممن قلبه شيم " - ثم للبارودي بعد ما انفرد به من بث الشكوى والخطاب الصريح وأمل القومية والمجد والحفاظ الذي ضاع .

⑥

قال رحمه الله :

وكيف يملك دمع العين مكتتب
عين ولا بات قلب في الحشا يجب
على فالحب سلطان له الغلب
في ظلمة الشك لم تعلق به النوب
لكان يعلم ما يأتي ويجتنب
بأسهم ما لها ريش ولا عقب
تكاد من مسه الأحشاء تنشعب
بالأفق لمعة برق كاد يلتهب
يكاد أيسرها بالروح ينتشب
كما استنار وراء القدحة اللهب
وقد فعلت فهل من رحمة تجب
بين الحشا طائر في الفخ يضطرب

لكل دمع جرى من مقلة سبب
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت
فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة
لو كان للمرء عقل يستضيء به
ولو تبين ما في الغيب من حدث
لكنه غرض للدهر يرشقه
فكيف أكتم أشواقى وبى كلف
أم كيف أسلو ولى قلب إذا التهب
أصبحت في الحب مطوياً على حرق
إذا تنفست فاضت زفرتي شررا
لم يبق لي غير نفسي ما أجود به
كان قلبى وقد هاج الغرام به

صورة الطائر المضطرب تتردد عند البارودي . وله رائية قصيرة حسنة ذكر فيها الطائر
الحذر:

يهفو به الغصن أحيانا ويرفعه دحو الصوالج في الاديمومة الأكر
ماباله وهو في أمن وعافية لايعث الطرف إلا خائفا حذرا
وذكر طيف غانيه :

حوراء كالريم ألحاظا إذا نظرت وصورة البدر إشراقا إذا سفرا

وكأنها حذا ههنا على رائية أبي الحسن التهامي التي يقول فيها يذكر امرأة حسناء
ترمي الحجيج فتصميمهم ويرشقها راميمهم فيولى سهمه هذرا (١)

ثم يقول البارودي

لا يترك الحب قلبي من لواعجه كأنها بين قلبي والهوي نسب
فلا تلمني على دمع تحدر في سفح العقيق فلي في سفحه أرب
منازل كلما لاحت تخاليلها في صفحة الفكر منى هاجني طرب
لي عند ساكنها عهد شقيت به والعهد ما لم يصنه الود منقضب
وعاد ظني عليلا بعد صحتي والظن يبعد أحيانا ويقترب

(١) أشرنا إلى هذا في كتابنا التماسه عزاء بين الشعراء - طبع بيروت ص ١٩٦ . وقد ذكرنا ثم أن أبا العلاء المعري، وذكرنا أن التهامي أنشده شعره، كأنها يغمز التهامي في نعتة هذه المرأة التي فتنت الحجاج فكاد يفسد حجهم، في قوله في اللزوميات :

أتت خنساء مكة كالثريا وطلت بالعواصم فرقدتها
ولو صلت بمنزلها وصامت لكان البر أجمعه لئديها
ولكن جاءت الجمرات ترمى وأبصار الفؤاد إلى يئديها

وما ثريا عمر أراد، ولكن الفؤاد الذين قدم إليه أحدهم فأنشده . والله أعلم .

هذا آخر القسم الأول . وهو من مرحلتين ، الأولى تأمل يخالطه شيء من أسى كالندم -
ندم يروم التأسي بالعظة والعبرة والحكمة ، والثانية إعلان للشوق والحب والصبابة .
يهيمن على المرحلة الأولى طائف من روحانية البوصيري . يرفرف على المرحلة الثانية
جناح من صوت أبي الطيب .
ندمرت الإشارة إلى «مزجت دمعا جرى من مقلة بدم» . وقوله «لولا مكابدة إلخ» فيه
أنفاس :

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرتق لذكر البان والعلم

وقوله : «يا أخا العذل» كقول البوصيري «يالائمي أي يا عاذلي» أي يا أخا العذل :-

يا لائمي في الهوى العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم

لأن الهوى العذري لا يتبغى أن يعذل عليه صاحبه . وقول البارودي : «فالحب سلطان
له الغلب» يقابل قول البوصيري : «معذرة مني إليك» - وفي قول البوصيري جناس
معنوي لفظي (العذري . . . معذرة) وفي قول البارودي مجانسة معنوية «سلطان . . . له
الغلب» وقول البارودي «لا تعجل علي» . . . يقابل قول البوصيري : «لو أنصفت لم تلم»
قول البارودي من بعد «لو كان للمرء عقل إلخ» يحمل رنة من إيقاع صياغة
البوصيري :

لو كنت أعلم أني ما أوقره كتمت سرا بدلى منه بالكتم

وكتمان البوصيري هنا فيه نفحات من كتمان أبي الطيب :

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعى حب سيف الدولة الأمم

وقد كرر البارودي نغم البوصيري حيث قال :

ولو تبين ما في الغيب من حدث لكان يعلم ما يأتي ويجنب

وكان ههنا سريرة ندم - وكان نفحة من قول الإمام شرف الدين :-

من لى برد جهاح من غوايتها كما يرد جهاح الخيل باللجم

وفي قول البارودي : «فخالفوني وشبوها مكابرة» معنى غواية مستكن . وفي قول البارودي «لكنه غرض للدهر إلخ» معنى التسليم للقدر. قوله "بأسهم مالها ريش ولا عقب" أخذ لفظه أخذ إشارة من بائية غيلان ، والعقب هو العصب تشد به السهام عند أفواقيها وحيث موضع النصل وفي الشرح ^(١)العقب بفتح العين والقاف العصب بفتحيتين تعمل منه الأوتار والمراد الأوتار نفسها ا. هـ والمعنى أوضح من هذا لتأمله أى بسهام القدر التي لا تعان بالريش ولا تشد بالعقب وهو العصب .

وإذ هو المسكين غرض الدهر، فقد رماه الدهر بالبعاد ولا يستطيع أن يكتم الشوق . ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية - رفرقة صوت المتنبي في قوله : «فكيف أكتم أشواقي - أبو الطيب : «ملي أكتم حبا» - البوصيري :

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت به عليك عدول الدمع والسقم
ثم كرر البارودي نغم الإيقاع ومعنى الشوق في قوله : «أم كيف أسلو ولي قلب إلخ» -وهنا صدى من البوصيري :
وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من لولاه لم تخرج الدنيا من العدم

البيت الذي يعيه بعض المتشددين يرون ذلك حنبلية في التشدد، ولعل ابن حنبل رضى الله عنه لو سمع هذا البيت ما عابه، وكيف وهو صاحب حديث الشفاعة وحديث عرباض رضى الله عنه؟

والشاهد تشابه النغم في : كيف تدعو . كيف يسلو . . . وفي بيت البارودي بعد صورة تبدو كما يقول عصريو النقاد - مثلاً - تقليدية : وذلك قوله :

..... إذا التهبت بالأفق لمعة برق كاد يلتهب

وما أرى إلا أنها مغترفة من بحر تجربة الشاعر غرfa - ومثلها قوله من بعد :

إذا تنفست فاضت زفرقي شررا كما استنار وراء القدحة الذهب

عجز البيت وصف دقيق لاستيقاد النار، ولقدحة عود الثقاب

١- الديوان ص ١١١هـ ٦

ولكن الصورة الكبيرة الكامنة التي زعمنا أنها مغتربة غرنا من بحر التجربة هي صورة برق بلاد سرنديب . برق ركام السحب الاستوائية يتطاير شرره وتروع ألوانه منها ما يتبدى بنفسجيا ثم يبيض أبهر وأنصع من لهب «المغنيسيوم» ، ومنها ما يحمر ومنها ما يتطاير شررا وجمرات - تشبهات البارودي هاهنا مأخوذات من هذه التجارب . ومن براعته الفائقة أنه جعل جميع ذلك يبدو وكأنه "تقليدي" ، ما عدا فيه مذهب ما أمر به ابن قتيبة من نعت المياه الأواجن السدم واجتناب التفاح والإجاص !!!

قول البارودي : «أصبحت في الحب مطويا إلخ» - فيه نفس أبي الطيب :

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم

وقوله : «لم يبق لي إلخ» - كقوله :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تتيمة عين ولا جيد

وكانه في قوله «لم يبق لي غير نفسي ما أجود به» أيضا أنفاس من قول أبي الطيب

ولكنني حسدت على حياتي وما طعم الحياة بلا سرور

وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى في دالية هجاء كافور

إذا أردت كمت اللون صافية وجدتها وحيب النفس مفقود

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه أني بما أنا بأك منه محسود

وجاء البارودي بنغمة «لم يترك الدهر إلخ» في قول «لا يترك الحب قلبي إلخ» - وقوله «فلا تلمني على دمع» فيه رجعة إلى نغم «يا لائمي في الهوى إلخ» - وفيه صدى غيلان الذي مر صداه في الريش والعقب ، ولكأن غيلان فيه نوع رمز لأبي تمام . وفي قوله «فلي في سفحه أرب» إما سفح العقيق وإما سفح الدمع وكلاهما جيد وينظر إلى قول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوي فابكيا في المنازل

لعل انهمال السدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل

وقول البارودي : «منازل كلما لاحت مخايلها» فيه رفرقة صوت أبي الطيب :

منازل لم يزل منها خيال يتابعني إلى النوبندجان

ورفرقة أبي الطيب ليست إيقاعية ولفظية فحسب ، ولكنها مع ذلك فيها حذو

على المعاني والشكل وطريقة الخطاب ، إذ قد جعل أبو الطيب حبه لسيف الدولة في القسم الأول مكان النسيب وحمله معنى لواعج الشوق . وكذلك قد جعل البارودي حبه لقومه وضمه ما مر من تأمل شاك وأنفاس عتاب . وقوله : " وعاد ظني عليلا بعد صحته " - فيه إيجاس ديب من الندم واستشعار لأن القوم قد تناسوا عهده « والعهد ما لم يصنه الود منقضب » - « والظن يبعد أحيانا ويقترّب » ، هذا يذكره بقوله من قبل : « ويخطيء الظن في بعض الأحيان » - بعد الظن ، سعة الأمل ، واقترابه مواجهته هذا الذي هو بإزائه من الواقع المر . وهنا موضع الصيحة . ويبدأ القسم الثاني من القصيدة :-

ضاق علي وأنتم سادة نجب	فيا سراة الحمى ، ما بال نصرتكم
متى خفرتم ذمام العهد يا عرب	أضعتموني وكانت لي بكم ثقة
أما إذا خاف أن يتتابه العطب	أليس في الحق أن يلقي النزيل بكم
فتاة خدر لها في الحي متسب	فكيف تسلبني قلبي بلا ترة
كالبدري في هالة حفت به الشهب	مرت علينا تهادى في صواحبه
كسمهري له من سوسن عذب	تهتز من فرعها الفينان في سرق
فجر بجانبه الظلماء تحتجب	كأن غمرتها من تحت طمرتها
ذريعة تبتغيها النفس أو سبب	فهل إلى نظيرة يحيا بها رفق
بها ولا الملتقى من شيعتي كئيب	أبيت في غريبة لا النفس راضية
ولا صديق يرى ما بي فيكتب	فلا رفيق تسر النفس طلعتة

هذا آخر القسم الثاني وهو الأوسط وهو خصر القصيدة . وإنما القصيدة عادة ، كذلك قال أبو تمام :

بكر تورث في الحياة وتغتدى في السلم وهي كثيرة الأسلاب
وقال أبو عبادة وجعل القصائد عذارى أبكارا :
كالعذارى غدون في الحلل البين ض إذا رحن في الخطوط السود
وهذا ونظائره كثيرة .

وقد ترى هذا التخصير كأوله عند أبي الطيب في " وافر قلباه " حيث قال : « يا أعدل الناس إلا في معاملتي » - وهنا يقول البارودي : « فيا سراة الحمى - ما بال نصرتكم البيت » . وكأنه هنا خلط بين احتجاج أبي الطيب واحتجاج أبي فراس حيث قال :

وأبطأ عني والمنيايا سريعة
فلأن لم يكن ود قريب نعبده
فأحوط للإسلام أن لا يضيعني
وحيث قال
تنكر سيف الدين لما عتبه
فقلوا له من صادق الود إنني
وللموت ظفر قد أطل وناب
ولا نسب بين الرجال قراب
ولي عنه فيه حوطة ومناب

ولأبي فراس في هذا الباب كلمات من روميته^(١) . وقد أخذ من أبي الطيب وحذا على نمودجه . إلا أن البارودي كما تأثر بأبي الطيب تأثر به أيضا . وزاد من قوة تأثيره على البارودي ، إنه كان أسيرا ولم يخف سيف الدولة إلى نجدته ، وكان البارودي بمنفاه في نوع من الأسر المر ، ولم يخف السراة إلى نجدته ورعاية سابقته وقوله «أضعتموني» لا يخفى أنه من قول العرجي ، وكان من فرسان بني أمية من ذرية أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم ملمة وسداد ثغر
وفي هذا القسم بعد رفرفة من أبي تمام ومن غيلان ومن أبي الطيب ومن غير هؤلاء من مأثور أساليب أهل الجزالة القدماء . فمن نفس أبي الطيب واصدائه :

[مرت علينا تهادى في صواحبها]

فهو كقوله : «مرت بنا بين تربيها فقلت لها البيت» وقوله «في صواحبها» فيه شيء من ابن أبي ربيعة بلا ريب . قوله «كالبدر في هالة إلخ» كثير مثله في الشعر إلا أن الصياغة فيها نغم بوصيري : «كالزهر في ترف والبدر في شرف» - الشبه قوله : «البدر في» ثم جاء بقوله «حفت» وقوله «الشهب» ، أبت شين الشرف وفاؤه إلا أن تنما بأنفسها

(١) مثل قوله : دعوتك للجنف القريح المسهد لدى وللنوم القليل المشرد .

ومثل قوله

أسيف الهدى وقريح العرب إلام الجفاء وفيهم الغضب

فتأمل . وقوله : «تهتز من فرعها» لا يخفى أنه من قول حبيب .

كم أحرزت قضب الهندى مصلته تهتز من قضب تهتز في كذب
الشبه في الصورة ونغم اللفظ معا . قوله «في سرق» مكان قول حبيب «في كذب»
عنى ثقل الكفل بإزاء لين القامة واستقامة رشاقتها . والسرق الحرير ، واهتزاز الفرع
الفينان فيه مشعر بالصدر والخصر والكفل ، وأخذه من قول امرئ القيس : «إذا ما
أسبكرت بين درع وبحول» من قول الآخر «أبت الروادف والثدى لقمصها البيت» - وفي
جميع هذا لا يخفى أن أصل أخذه من بيت حبيب ، وهذه المعاني والصور الأخريات
وحي وإشارة . والسهمري الرمح ، وجعله غصنا لما جعل له عذبات من السوسن ،
وذكر السوسن لا يخفى معه أن أصل المعنى مأخوذ من قول حبيب : «قضب الهندى» -
«قضب» تهتز في كذب» والقضب الأولى السيوف وجعل البارودي مكانها هنا السهمري
والكذب مزدوجة المعنى ، إذ القضب في الكذب هي الأغصان في الكتمان وهي القامات
ذوات الأكفال ، وسرق اللفظ والمعنى على بن العباس في نونيته :

أجنت لك الوجد أغصان وكتمان فيهن لونان تفاح ورمان
الشاهد قوله «أغصان وكتمان» فهو قضب حبيب وكثبه .

وقول البارودي : «كأن غرتها» هو من غيلان :

فغلست وعمود الفجر منصدع عنها وسائره بالليل محتجب
وليس بمخفيه قوله : فجر بجانحة الظلماء محتجب . ثم بقية التشبيه من قول غيلان
المشهور :

كأن عمود الفجر جيد ولبة وراء الدجى من حرة الوجه حاسر

وقد ذكرنا من قبل ما بين هذا وبين صورة جيوكندا لليوناردو دافنشى من قوة الشبه ،
وقوله : «كانت آية لنا في الحسن فاحتجبت إلخ» يحمل أنفاس قول أبي تمام وله نفس
البحر والروى وإن كان أصل هذا مجاراته لبائية غيلان إذ أمرها في هذا الروى وهذا
البحر أشهر :

أطاعها الحسن وانحط الشباب على	قوامها وجرت في وصفها النسب
بضمتين جمع التسيب	
ألقت نقابا على الخدين وانتسبت	لنظارين بقدر ليس يتسب
كانت لنا ملعبا نلهو بزخرفه	وقد ينفس عن جد الفتى اللعب

وهذا النغم نفسه في الميمية التي على بحرهما ورويهما بردة المديح وفي نسج البوصيري ما يدل على نظر منه إليها وقد ألمنا بهذا المعنى في كتابنا «التماسه عزاء» (١) :-

كانت لنا صنما نحنو عليه ولم نسجد كما سجد الافشين للصنم

هل حقا سجد الافشين للصنم ، أم كان في سيوف بنى العباس رهق؟
وقد افتن البارودي في هذا القسم إذ كنى فيه عن مصر بفتاة بارعة الجمال سلبت فؤاده ثم حجب عنه . تفصيل الوصف الغزلي الذي فصله ذو مشابه من الذي صنعه كعب إذ قال : وما سعاد إلا أغن غراء فرعاء وما ذكره من أوصاف ، غير أن سعاد كعب هي ذات الفجع والولع والإخلاف ، وسعاد البارودي ليست ذلك ، هي بدر حجبت عوادي الزمان كما يحتجب البدر بليل من الغمام ويالحسوف .

كانت لنا آية في الحسن فاحتجبت عنا بليل النوى والبدر يحتجب

وهذا الغزل مع أنه في حب الوطن ، يقع موقع الاستراحة والتخفيف من حدة انفعال لوعة الشوق والوجدان وشعورى العتاب والندم للذين في القسم الأول .
وعلى وضوح الرمز والكناية بالفتاة الحسنة عن مصر ، فسر البارودي تفسيراً لا يدع محلاً للشك بقوله :

فهل إلى نظيرة يجيأ بها رفق	ذريعة تبتغيها النفس أو سبب
أبيت في غربة لا النفس راضية	بها ولا الملتقى من شيعتى كذب
فلا رفيق تسر النفس طلعتة	ولا صديق يرى ما بى فيكتب

وهذه الأبيات الثلاثة التي جاء بها بعد رمز الغزل تفسيراً له ، تقابل الأبيات الثلاثة التي افتتح بها هذا القسم صارحاً بالشكوى صائحا :

فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم	ضاقت على وائتم سادة نجب
أضعتموني وكانت لى بكم ثقة	متى خفرتم ذمام العهد ياعرب
أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم	أما إذا خاف أن يتأبه العطب

(١) راجع التماسه عزاء ص ٢٢٥ - ٢٢٦

ولكنها فيها عودة إلى روح اللوعة والانفعال .

ثم يجيء القسم الثالث ، وهو في عادة الشعراء للذكرى ، ويخالطها فخر ودفاع عن الماضي ، يجعله الشاعر في مقابلة ما رمي به من نوائب الدهر - كقول امرئ القيس «وقد أعتدى والطير في وكنائنها» وقول علقمة «قد أشهد الشرب فيهم مزهراً» وقول الأسود بن يعفَى «فلقد أرواح على التجار» وهلم جرا . وقد جعله البارودي مجالا لتبرير مواقفه والاعتزاز بها كان من ماضى أمره :

ومن عجائب ما لاقيت من زمني أني منيت بخطب أمره عجب
لم أقترف زللة تقضى على بها أصبحت فيه فماذا الويل والحرب
قوله ومن عجائب إلخ مر تشبيها له بقول أبي الطيب «ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه»
وفيه نفس من قول علي بن العباس :

ومن عجائب ما تمنى الرجال به مستضعفات لهم منهن أقران
ثم يجيء هذا النمط الحر النبيل الجزل :

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنب أدان به ظلما وأعترب
فلا يظن بي الحساد مندممة فإننى صابر في الله محتسب
أثريت مجدا فلم أعبأ بها سلبت أيدى الحوادث منى فهو مكتسب
لا يخفض البؤس نفسا وهى عالية ولا يشيد بذكر الخامل النشب
ثم يجيء الفخر الصريح - كقول أبي الطيب «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي» وهو بعد فيه صادق ، إذ قوله مخالطه الأسى لا الغضب ، الأسى الذي هو أخو الغضب كما قال أبو الطيب :

فحزن كل أخي حزن أخو الغضب

وذلك قوله

إني امرؤ لا يرد الخوف بادرتي ولا يحيف على أخلاق الغضب
ملكتم حلمي فلم أنطق بمنديّة وصنت عرضي فلم تعلق بي الريب
وما أبالي ونفسي غير خاطئة إذا تحرص أقوام وان كذبوا

وإذ برر ألبارودي موقفه وجلّى باعتذاره عن نفسه ، له أن يقول ، كالنابغة في آخر «يادار مية»

ها إنها فرية قد كان باء بها في ثوب يوسف من قبل دم كذب
الإشارة إلى قول النابغة : «ها إن ذى عذرة إن لا تكن قبلت» وإلى سورة يوسف «وجاءو على قميصه بدم كذب»

فإن يكن ساءني دهرى وغادرني في غربة ليس لي فيها أخ حذب
فسوف تصفو الليالى بعد كدرتها وكل دور إذا ما تم ينقلب
وهكذا تنتهى هذا القصيدة الرائعة بنفس من الأمل الديني الصادر عن تسليم العبد إلى قضاء مولاه ، وثقته بأن الموقف الذي وقفه لم يكن فيه عليه من مذمة أو عار:
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنب أدان به ظلمي وأغترب

فكرة الدفاع عن الوطن مع الدفاع عن الدين معنى قديم عند العربي المسلم . ومع هذا ، لا أحسب قوله «وعن وطني» هنا خاليا من معنى روح الوطنية الحديثة التي إنها كانت ثورة عرابي باشا من بعض انفجاراتها وسائر الثورات التي جاءت من بعد .
في كتاب الدكتور محمد صبرى السوربونى أدب وتاريخ في الفصل الذي جعله للبارودي ، قال (ص ٧٢-٧٧) : روى الكاتب (١) : «ومر بقصر الجزيرة بعد عودته من سيلان فتذكر أيام اسماعيل ونظم معتبرا ومذكرا :

هل بالحمى عن سرير الملك من يزع	هيهات قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فانظر هل ترى أحدا	ينأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أضحت خلاء وكانت قبل منزلة	للملك منها لوفد العز مرتبع
فلا يجيب يرد القول عن نبأ	ولا سميع إذا ناديت يستمع
كانت منازل أملاك إذا صدعوا	بالأمر كادت قلوب الناس تنصدع
عاثوا بها حقبة حتى إذا نهضت	طير الحوادث في أوكارها وقعوا
لو أنهم علموا مقدار ما فغرت	به الحوادث ما شادوا ولا رفعوا
دارت عليهم رعى الأيام فانشعبوا	أيدي سبا وتخلت عنهم الشيع
كانت لهم عصب يستدفعون بها	كيد العدو فما ضروا وما نفعوا

(١) كاتب في عدد المنار ٧-١-١٩٥٥ يرجع السوربونى رحمه الله أنه السيد حسين رضا رحمه الله

أين المعاقل بل أين الجحافل بل
لا شيء يدفع كيد الدهر إن عصفت
زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم
والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر
لو كان للمرء فكر في عواقبه
وكيف يدرك ما في الغيب من حدث
دهر يغمر وأمال تسر وأعـ
يسعى الفتى لأمر قد تضربه
يأبى السادر المزور من صلف
دع ما يريب وخذ فيما خلقت له
إن الحياة لثوب أنت تخلعه

وقد علق كاتب المنار على القصيدة قائلاً: فهذه القصيدة من آخر ما نظم وفيها من
آيات النذر للمغرورين بكثرة المال والدثر (١) - تلك القصيدة من أجود شعر
البارودي، وهي دمعة وفاء على أيام اسماعيل التي كانت أيام صباه، وهي من الشعر
الحي الذي يستمد قوته من الذكرى وهي بكاء على الحال التي آلت إليها البلاد بعد
عودته إليها، ورؤيته المحتل ضارباً بجراحه في نواحيها، ولا ريب أن الألم الصامت كان
في فؤاده كالجمرة تحت الرماد فلم يصح عنه مقال، وأشد الألم ما كان مكتوماً. وتدل
قصيدته في الجزيرة على أن الرجل كان ثاقب الفكر لا تعوقه الظواهر عن رؤية أبعد
البواطن، فلم تغره الرفاهية المادية التي غرت بعض العرابيين بعد رجوعهم من المنفى
فتوهموا أن أغراضهم تحققت، ولم تغره مظاهر العدل المنظم في الظاهر، فأزاح الستار
عن ذلك الظلم الأجنبي المنظم في الباطن الذي يضول بجانبه كل ظلم. من ذلك
نفهم كيف كان الشاعر بالأمس يبكي من إسماعيل فأصبح يبكي عليه. وكأنني
بالشاعر أحس دنو الأجل فاستسلم للقضاء في هذه القصيدة، ولم تحفز همة إلى
الفخر ومغالبة الأقدار، ورثى نفسه فيمن رثى حين قال:

زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ولا تعطلت الأعياد والجمع

(١) إلى هنا انتهى كلام كاتب المنار ومن قوله تلك كلام السوربوني إلى حيث بينا نهايته.

فهذا البيت من خير ما قيل في وصف خروج الإنسان من هذه الحياة الدنيا دون أن يحس الكون بفقده مهما كان عظيما . قال فيكتور هوجو في المعنى بيتا يشبه هذا البيت

Je m'en irai bientôt au milieu de la fête

Sans que rien manque au monde immense et radieux (1)

وقد تكون هذه القصيدة في جملتها أثرا من آثار التأمل الذى يعتري الإنسان عند تقلص الأيام وتقلب الدنيا ويدفعه الى عرض الماضى فى صفحة الفكر فإذا بكى عليه كان بكاؤه المر عصاره التجارب والألم . فى فصل كتبه : « إن هذا الوزير الذى اقتدح زناد تلك الهمة ، وشبت بعد استقالته تلك الفتنة المستطيرة لم يكن مع شجاعته وإقدامه اللذين بلغ بها أقصى مبالغها فى مواطن القتال إلا رجل سكينه ووداعة وحلم ، إصابته بكرميتيه هي التي قلصت من كبده وأودت بجسده ثم إن العارف بحوادث حياته لا يكاد يصدق أنه هو الرجل الذى كان ديدنه فى سنواته الأخيرة أن يجمع أطفاله وهم غلامان وأربع فتيات فيجعل لهم مكانا خصيصا من البيت لتلقى العلوم واللغات بضروبها على أساتذة يحضرون فى مواعيد كأنهم فى مدرسة قانونية فيرعى سيرهم كل يوم ثم يمتحنهم كل أسبوع مرة ثم يمتحنهم آخر كل شهر ويوزع عليهم المكافآت على أن هذا البر إنما كان إحدى شأئله وفضائله فإن أريد بعض التعداد فالجودة مع الجود والكياسة مع لطف الحس ، والصفح مع المقدرة والإنسان مع علو النفس وشرف الطبع » - إلى هنا ينتهى نقل السوربونى من مطران وأعجب أنا من قوله ثم إن العارف بحوادث حياته لا يكاد يصدق ، وأي غرابة فى أن يهتم عالم أديب مثقف فطن مثله بتعليم ذريته بأجود ما يقدر عليه ، ثم أية غرابة فى أن يحافظ جندي وإدارى مثله على المواعيد وعلى متابعة ما كلفهم بالامتحان والتفتيش والمكافأة وأما رقة القلب فشاهدها شعره وكذلك الشعراء الفرسان . وأما قول الدكتور محمد صبرى السوربونى رحمه الله أنه رثى نفسه ببيت الاعياد والجمع ، فما أرى إلا أنه رثى كل ذوى الإمارة الذين عصف بهم الدهر ، وإسماعيل خاصة ، إذ الناس مما يحسون مقدم الأمير فى العيد والجمعة . وأحسب أن كلام فكتور هوجو الذى خيل به للسوربونى أن البارودى رام معنى كمعناه . وإنما رام البارودى رحمه الله جمع أبي الطيب فى قوله :

مخلى له المرج منصوبا بصارخة له المنابر مشهودا بها الجمع

(١) سأنصرف والعيد فى عتفوانه ولن يحس فقدانى أحد وسط الزحام الكثيف المنير.

والاعتبار بقول الله عز وجل : «كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم ونعمة كانوا فيها فاكهين كذلك وأورثناها قوماء آخرين فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين»

ثم يقول السوربوني مستمرا من حيث انتهى نقله من مطران «نضيف إلى ذلك أن البارودي تمكن بفضل جده وكده من تجديد جزء عظيم من ثروته تركه لأهله وذويه ، فكان طول حياته مثال الهمة العليا ، ولم يمنعه قول الشعر من قيادة الجحافل ، ورياسته الوزارة في أخرج الأوقات والعمل . وكل ما يعاب على الرجل أنه لم يوفق في حياته السياسية كما وفق في شعره ، ومهما كان من الأمر فقد كانت حياة هذا الرجل صحيفة كبرى من التأريخ المصرى تشهد له بحسن الطوية وصدق العزيمة وكراهية الظلم ، والاعتدال ، والروية والأناة وهو مؤسس دولة الشعر التى يحمل لواءها اليوم شوقى ومطران وحافظ وآخرون بعد أن غادرهم شيخ الشعراء بعده المرحوم صبرى باشا الذى نعاه اليوم إلى الشعر كما نعى الجود إلى الجود . ولا أعرف رجلا كافح الردى مثلما كافحه البارودي ، وطاعن خيلا من فوارسها الدهر مثلما طاعنها وخاض وقائع الحياة مثلما خاضها ، وقد كان خلق الرجل عظيما وذكاؤه عظيما وشعره عظيما فكان الثلاثة في مستوى واحد . وفي اعتقادى أن أكثر شعره ارتباطا بحياته شعر المنفى ، شعر العواطف شعر الوجدان ، شعر الألم .» - ثم يقول فى أخريات الفصل : وقد لى دعوة ربه فى ٦ شوال سنة ١٣٢٢ (ديسمبر سنة ١٩٠٤) (ص ٧٨) .١. هـ نقلنا من السوربوني رحمه الله من كتابه أدب وتاريخ ، فى هذا الموضع قلت وحصر إبداع البارودي فى شعر منفاه فيه بعض النقص من حقيقة قدره ولا يخلو من نوع تشبيه له بأبى فراس ، وكان أبو فراس معاصرا لأبى الطيب مجاربه ويحذو حذوه ويأخذ من لفظه وإيقاعه ومعانيه عن قرب زمان ومكان . وما كذلك كان أمر البارودي . كان البارودي شاعرا فحلا صاحب نهج من حر القريض وأصيله من قبل المنفى ومن بعده واقرا باثيته :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب

وفىها يقول عن تجربة قلب وبيان :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه	ولا عاصم إلا الصفيح المشطب
تظل به همر المنايا وسودها	حواسر فى ألوانها تتقلب
توسطته والخيال بالخيال تلتقى	ويبيض الطيبي فى الهام تبدو وتغرب
فما زلت حتى بين الكر موقوفى	لدى ساعة فيها العقول تغيب
لدى غدوة حتى أتى الليل والتقى	على غيب من ساطع النقع غيب

ولا ميتة : «ردوا على سواد اللمة البالي» وفيها يقول :-

قلبي سليم ونفسي حرة ويدي
لكنني في زمان عشت مغتربا
بلوت دهرى فما أحدث سيرته
حلبت شطريه من يسر ومعرة
فما أسفت لبؤس بعد مقدرة
عفاصة نزهت نفسي فما علقت
فاليوم لا رسنى طوع القياد ولا
لم يبق لى أرب فى الدهر أطلبه
وأين أدرك ما أبغيه من وطر
لا فى سرنديب لى ألف أجاذه
أبيت منفردا فى ظل شاهقة
إذا تلفت لم أبصر سوى صور

تهفوي الريح أحيانا ويلحفني
ففى السماء غيوم ذات أروقة
كان قوس الغمام الغر قطرة
إذا الشعاع تراءى خلفها نشرت
فلو تراني وبردي بالندى لثق
غال الردى أبويه فهو منقطع
فـذاك مثلي ولم أظلم وربما
شوق ونأي وتبريح ومعتبة
أصبحت لأستطيع الثوب أسجه
ولا تكاد يدي تجري شبا قلبي
فإن يكن جف عودي بعد نضرتـه
علام أجزع والأيام تشهد لي

مأمونة ولساني غير ختال
فى أهله حيث قلت فيه أمثالى
فى سابق من لياليه ولا تالى
وذقت طعميه من خصب وإحال
ولا فرحت لو فر بعد إقلال
بلوثة من غبار الذم أذيالى
قلبي إلى زهرة الدنيا بميال
إلا صحابة حمر صادق الحال
والصدق فى الدهر أعياء كل محتال
فضل الحديث ولا خل فيرعى لى
مثل القطامي فوق المربأ العالى (١)
فى الذهن يرسمها نقاش آمالى

برد الظلال يبرد منه أسهال (٢)
وفى الفضاء سيول ذات أوشال
معقودة فوق طامي الماء سيال
بدائع ذات ألوان وأشكال (٣)
لخلتني فرخ طير بين أدغال
فى جوف غيناء لا راع ولا وال (٤)
فضلتـه بجوى حزن وإعوال
ياللمحبة من غدري وإهمالي
وقد أكون وضافي الدرع سربالي
وكان طوع بناني كل عسال
فالدهر مصدر إدبار وإقبال
بصدق ما كان من وسمي وإغفالي

(١) القطامي الصقر المربأ العالى المكان من جبل نحوه يقف عليه الرابىء والصورة من شعر ذي الرمة وزهير من قبل وقد مرت فى الأوصاف .

(٢) برد الأولى بفتح الباء والثانية بضمها وبرد أسهال أي ممزق

(٣) هنا نظر إلى بحيرية البحرى

(٤) غيناء بالغين المعجمة فباء مثناة تحته ساكنة فنون موحده فوقية فألف المد أي شجرة خضراء

راجعت فهرس آثاري فما لمحت
فكيف ينكر قومي فضل بادرقي
أنا ابن قولي وحسبي في الفخار به
ولي من الشعر آيات مفصلة
ينسى لها الفاقد المحزون لوعته
فانظر لقولي تجد نفسي مصورة
ولا تغرنك في الدنيا مشاكلة
إن ابن آدم لولا عقله شبح

بصيرتي فيه ما يزري بأعمالي
وقد سرت حكمي فيهم وأمثالي
وإن غدوت كريم العم والخال
تلوح في وجنة الأيام كالخال
ويهندي بسناها كل قوال
في صفحتيه فقولي خط تمثالي
بين الأنام فليس النبع كالضال
مركب من عظام ذات أوصال

هذه الديباجة الصافية لا نظير لها في الشعر المعاصر. وقد كان البارودي بحقيقة ذلك عليها يدل عليه قوله :

ولا تغرنك في الدنيا مشاكلة بين الأنام فليس النبع كالضال
من النبع والضال تصنع القوس ولكنهما لا سواء - إذ الضال ذو شوك وثمر والنبع كما قال البحرني :

وعيرتني خلال العدم أونة والنبع عريان ما في عوده ثمر

وقد اهتدى بسنا البارودي من بعده من القوالين جيل تبعته من بعد أجيال. غير أن نهج قصيدته الأصيل لم يسر حقا عليه من كبار من حذوا على رونق ديباجته وقصروا عنها أحد. إنما سلكوا نهجا دعاهم إليه التجديد - وهو نهج أسلوب المقالة، ثم تفرعت عنه فروع أصناف الشعر المعاصر وما إليه.

أسلوب المقالة : أوائله ، ثانياً

جاء في الكتاب النفيس أدب وتاريخ للدكتور محمد صبري السوربوني في ترجمته لاسماعيل صبري (ولد في ١٦ / ٢ / ١٨٥٤ وتوفي في ٢١ / ٣ / ١٩٢٣ رحمه الله) ^(١) في

(١) نقلا عن الكتاب المذكور ص ١١١ - الفصل الأول من الكتاب الثاني من نفس السفر وفصل الهامش عن حياة صبري، نذكر من ذلك أنه درس بمصر ثم أرسل من مصر إلى فرنسا فنال هناك شهادة البكالوريا ثم الليسانس في الحقوق أي القانون ثم عمل في النيابة العمومية بمصر وبلغ أماكن عالية من مراتب العمل في وظائف الدولة، عين محافظا لثغر أسكندرية في فبراير ١٨٩٦ - ووكيلا لنظارة الحفانية (أي وزارة العدل) من بعد وبلغ غاية ما يبلغه الموظف من مرتبات الدولة سنة ١٩٠٧ فاستقال وأحسبه فرغ من حينئذ كل الفروع للأدب والشعر.

صفحة ١٥٠ - إلى ص ١٥٤ : « كان الأستاذ خليل مطران بعث بقصيدة دالية إلى محمد بك مسعود بالمؤيد من سقارة على أثر زيارته لأهرامها ، جاء في هذه القصيدة عن فرعون :

شاد فأعلى وبني فوطدا لا للعلى ولا لله بل للعددا
مستعبدا أمته في يومه مستعبدا بنيه للعادي غدا

وجاء فيها عن العمال المصريين الذين بنوا الأهرام :

إني أرى عد الرمال ههنا خلائقا تكثر أن تعددا
مجتمعين أبحرا منفرعاً حين أنهرأ منحدرين صعدا
صفر الوجوه ناديا جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الندى
أكل هذي الأنفس الهلكى غدا تبني لفان جدثا مخلدا

اطلع صبرى على هذه القصيدة التي تؤيد نظرية تخالف نظريته فنظم نونيته قائلا إن البناءات لم تتم إلا على يد عمال كانوا يطلبون الإتقان الفني إكراما للفن لا خوفا ولا طمعا . والحقيقة أن صبرى راعى في نظريته ما يسمونه بالوجهة التاريخية الوطنية . أما مطران فقد نظر إلى الوجهة العلمية التي يؤيدها التاريخ فإن بناء الأهرام ما كان إلا سخرة أرهقت الملايين من المصريين وأثارت السخط في البلاد مدة قرنين ، ونظر أيضا إلى الوجهة الاجتماعية القديمة ، فإن الظلم من شأنه إفساد الأخلاق التي لا تحيا الأمم بدونها . على أن شوقي وفق بين النظريتين بطريقة شعرية فلسفية في قوله :

ولن هياكل قد علا الباني بها بين الثريا والثرى تتنسق
هي من بناء الظلم إلا أنه يبيض وجهه الظلم منه ويشرق
لم يرهق الأمم الملوك بمثلها فخرأ لهم يقى وذكرأ يعبق

وقد نظم خليل مطران ردا على قصيدة صبرى نونية أخرى لم يسبق نشرها ، وكان ذلك أثر مشاهدته بعض الآثار ورؤية تمثال محفوظ لرمسيس الثاني في الأقصر . وفي هذه القصيدة عاد مطران إلى نظريته الأولى لأنه يرى أن المجد لا يمس وأن عظمة مصر باقية سواء أكان أصل البنيان الظلم أم غيره ، وأن الفراعنة نهضوا بمصر وإن كان اعتقاد

الشاعر أن ضررهم كان أكبر من نفعهم في جانب شخصية الأمة وتكوينها الحر، قال مطران :

أكبر برميس ميتا لا يلم به	موت وأكبر به حيا إلى الآن
لولا تماثيله الأخرى محطمة	ما جال في ظن فان أنه فان
في مصر عز فراعين فما بلغوا	بها مبالغه في رفعة الشأن
ولم يتم لها في غير مدته	ما تم من فضل إثراء وعمران
تخير الخطوة المثلى لله ولها	يعلو فتعلو به والخفض للشاني
ما زال بالقوم حتى صار بينهم	اله جند تحاييه وكهان
ورب سائمة بلهاء هائمة	تشقى وتهواه في سر وإعلان
يسومها كل خسف وهي صابرة	لا صبر عقل ولكن صبر إيهان
إن بات في حجب باءت إلى نصب	يلوح منه لها معبودها الحاني
فبجلت تحت تاج الملك مدميها	وقبلت دمها في الممرر القاني

وجاء السوربوني بالمنظومة المطرانية كاملة ، وهي خالية كما ترى من رنة إيقاع جزالة القصيد - وأمثال :

ورب سائمة بلهاء هائمة تشقى وتهواه في سر وإعلان
صناعة تقسيم كأنها فطن الناظم بها إلى مغسولية ما نظمه وفقدانه كل طعم فألقى بهذا
عليه ضربا من ملح وأبزار - وفي سر وإعلان إنها هي تنمة مضناة .
وجاء في مختاراته من صبري باشا بالنونية التي هذه المطرانية رد عليها (١٥٧) :

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني	إذا ونى يوم تحصيل العلا واني
ولست إن لم تؤيدني فراعنة	منكم بفرعون عالي العرش والشان
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملا	فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
ردوا المجرة كدا دون مورده	أو فاطلبوا غيره ربا لظمان
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمو	لاتركوا بعدكم فخرا لإنسان
أمرتكم فأطيعوا أمر ربكمو	لا يثن مستمعا عن طاعة ثاني

فالمملك أمر وطاعات تسابقه
لا تتركوا مستحيلا في استحالاته
مقالة قد هوت من عرش قائلها
مادت لها الأرض من دعر ودان لها
لو غير فرعون ألقاها على ملا
لكن فرعون إن نادى بها جبلا
وأزرتـــــــــــــــــه جماهير تسيل بها
ينون ما تقف الأجيال حائرة
من كل ما لم يلد فكر ولا فتحت
ويشبهون إذا طاروا إلى عمل
برا بذى الأمر لا خوفا ولا طمع
أهرامهم تلك حى الفن متخذا
قد مر دهر عليها وهي ساخرة
لم يأخذ الليل منها والنهار سوى

جنبنا جنب إلى غايات إحسان
حتى يميظ لكم عن وجه إمكان
على مناكب أبطال وشجعان
ما في المقطم من صخر وصوان
في غير مصر لعدت حلم يقظان
لبت حجارتـــــــــه في قبضة الباني
بطاح واد بهاضي القوم ملان
أمامه بين إعجاب وإذعان
على نظائره في الكون عينان
جنبنا تطير بأمر من سليمان
لكنهم خلقوا طلاب إتقان
من الصخور بروجاً فوق كيوان^(١)
بها يضعضع من صرح وإيـــــــــوان
ما يأخذ النمل من أركان ثهلان

هذا أراد به المبالغة وهو فيه ضعف ، ولعله لو قال كمثل أخذهما من ركن ، كان من
جهة المعنى أحسن ، واللفظ متهافت على كل حال

كأنها والعوادي في جوانبها
جاءت إليها وفود الأرض قاطبة
وصغرت كل موجود ضخامتها
وعاد منكرف فضل القوم معترفا
تلك الهياكل في الأمصار شاهدة

صرعى بناء شياطين لشيطان
تسعى اشتياقا إلى ما خلد الفاني
وغض بنيانها من كل بنيان
يشنى على القوم في سر وإعلان
بأنهم أهل سبق أهل إمعان

وفي القافية ضنى - يعني أهل إمعان في السبق والتجويد ، وإمعان وحدها لا تفيد هذا
المعنى

وإن فرعون في حول ومقدرة
إذا أقام عليهم شاهدا حجير
كأنها هي والأقوام خاشعة
تستقبل العين في أنثائها صور

وقوم فرعون في الإقدام كفوان
في هيكل قامت الأخرى ببرهان
أمامها صحف في عالم ثان
فصيحة الرمز دارت حول جدران

١ - كيوان هو زحل

لو أنها أعطيت صوتا لكان له صدى يروع صم الإنس والجنان
قوله «صم الإنس والجنان» متكلف، إذ المعنى «صوتا يسمع الصم فيرتاعون له»
فاحتال على القافية بما ترى، وقد جعل الجن لهم صم كما للإنس صم وأمرهم مختلف
عن الإنس. وكان شوقي أحذق حيث قال على لسان الجن:

نقول حين نصطدم بسادة أو بخادم
صمم صمم صمم صمم عمى عمى عمى عمى

على أن قوله صم الإنس والجنان - تكلف محتمل شيئا

أين الألى سجلوا في الصخر سيرتهم وصغروا كل ذي ملك وسلطان
بادوا وبادت على آثارهم دول وأدرجوا طي أخبار وأكفان
وخلفوا بعدهم حربا مغلدة في الكون ما بين أحجار وأزمان
وزحزحوا من بقايا مجدهم وسطا عليهم العلم ذاك الجاهل الجاني
قوله في العلم: «ذاك الجاهل الجاني» إغراب. وإنما عنى البحث باسم العلم إذ العلم
لا يجني - قال تعالى: «إنما يخشى الله من عباده العلماء» - والعلم المراد هنا هو ما يسمى
Science، وهذا نظر وبحث واجتهاد فكر وما ينال من طريقه ليس بالعلم حقا، ولكنه
مما يكون بعضه وسيلة وطريقا إلى العلم. والله أعلم.

ويل له هتك الأستار مقتحما جلال أكرم آثار وأعيان
للجهل أرجح منه في جهالتها إذا هما وزنا يوما بميزان
نظم صبري أدنى ألا يكون مغسولا وأسلم من التكلف. خذ مثلا قول مطران يذكر
جبرية رمسيس:

خلدوا دون من قاموا برفعته من شوس حرب وصناع وأعوان
مخالسا ذمة العلياء مضطجعا من مهد عصمتها في مضجع الزاني

البيت الأول واضح وفي سلامة معناه نظر. لأن شوس الحرب قد خلدت ذكراهم كما قد
خلدت ذكراه. وليس له ولا لهم خلود سوى ذلك. والبيت الثاني قوله مخالسا ذمة
العلياء، غير واضح المعنى إلا على تصور أن العلياء هي «لوكريشا» التي خان
مغتصبها ذمتها. فإن كان هذا مراده، أو شيء كهذا أراده، فما معنى مهد عصمتها، إذ
المهد للطفل وما عنى هذا وما عنى في هذا الموضع إلا فراش عصمتها. واغتصاب

العلياى أمر مجازى لا يجعل صاحبه زانيا ولو على سبيل المجاز. فتأما. وإنما هي الفتنة بالتماس التجديد من طريق نقل الأخيلة الافرنجية بلا تدبر. مهما يكن من أمر فإني استوقف القارئ الكريم قليلا عند قول السوربوني بعد عرضه كلمة مطران والإشارة إلى نونية اسماعيل صبري وقد أوردتها كاملة كما تقدم: «كلا الشاعرين في قصيدته يستنبط عبر التاريخ وينظمها درسا نافعا لأمته، كلاهما يجيب داعية الوطنية ويتصر للحق والعدل وإن اختلفت وجهتا نظرهما، وهما متفقان في جوهر الموضوع، في الاشادة بذكر عظمة مصر الغابرة، وعظمة الفراعنة وتنبية الخلف إلى مجد السلف. (١)» (ص ١٥٤).

هنا كما ترى في قوله، موضوع اتفق الشاعران في جوهره ووجهتا نظر اختلفا فيها. مطران يذكر جلال رمسيس، وأنه أجل فراعين مصر قدرا، وأن تمثاله الخالد ما كان أحد ليخطر بباله أنه سيفنى لولا وجود تماثيل أخر له محطمة. إنه اختار الخطة المثلى لتخليد نفسه وحمل شعبه عليها. وإنه كان للجند إله يقدر سونه وللكهنة سيدها رفيع الشأن يتملقونه، وهذه المرأة البلهاء التي جعلها مطران رمزا لبؤس الشعب وطاعته، لم تزل ذات نصب كادحة من أجل رمسيس، يدفعها حبها الديني له وصبرها الصادر عن إيمانها بالوهيته، هي تدمي من الإرهاق الذي يكلفها إياه، وهي تبجله وتقبل الدم، الذي يسيل منها على مرمر الأبنية التي تبنيتها له. (لم يذكر لنا مطران لماذا تقبل المرمر، إذ هي عبارة افرنجية. خطابة الصيغة راقته، ولو تبعتها بالتحليل لاضطرنا ذلك أن نقول بأنها بتقبيلها دم نفسها كأنها تعلن عن تعلق بنفسها يناقض معنى الحب والتضحية والتأليه الذي قد قال به. هذا ويختم مطران القسم الاول من كلامه بأن رمسيس عاد بالفخر كله وأنه هو المخلد دون جنوده وصناعه وأعوانه. وهذه سنة دنيا الطغيان، كم تهلك الجموع فداء لفرد.

ويتنقل مطران في القسم الثاني إلى الشعب أنهم هم الذين يسروا لطيغان رمسيس السبيل بإذعانهم وأنهم بانصياعهم لأمره وصنعهم التماثيل له، مكنوا له كل التمكين. لماذا رضوا أن تنصب له لا لهم النصب، ويكتب اسمه هو لا اسماءهم. ثم يزعم مطران أن الطغيان أحيانا ربما كان منقذا للأمم من الانهيار الأخلاقي. وقوله:

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت يعلو بأخلاقها تيار طغيان

نوع من التمني للمنقذ من حال الضعف والانهيار التي كانت عليها أمة مطران
المعاصرة، أن يتاح لها رمسيس يغزو بها ويسومها جبروته ويصنع لها الفخر وتصنع له
التماثيل

يهب فيهم كالعصار فينقلهم من خفض عيش الى هيجاء ميدان
بعض الطفلة إذا جلت إساءته فقد يكون به نفع لأوطان
في كل مفخرة تسمو الشعوب بها تفنى جموع مفاداة لأحـدـان

وهنا روح استخفاف بالمفخرة، غريبة المعدن، مثلها كان يقوله أعداء نابليون عن
مجده ثم جعل مطران خاتمة لكلامه تكبيراً مرة أخرى لرمسيس وإشادة بعظمته والتمس
لهذا من قوله وجها من الحكمة كونيا يتخطى الأرض إلى الأفلاك.

كم في سنى الكوكب الوهاج مهلكة في كل لمح لأضواء وألوان
أي المجد كهذا الضياء الوهاج، إنما يتألق به أمثال رمسيس بهلاك آلاف يهلكون كما
تهلك ذرات الأضواء لينبثق منها هذا التألق الباهر الذي نراه.

ويلاحظ أن مطران قد ناقض بآخر كلامه أوله، إذ زعم في أوله أن الخالد وحده
هو رمسيس وأن الآخرين هلكوا في سبيل ذلك وشقوا وكدحوا في سبيل ذلك، وفي آخره
قد أثبت لهم صورا وجوها غرانا. والحق أنه لا خلد رمسيس ولا خلدوا هم، وإنما
خلدت الذكرى - وهي ذكراهم جميعا ورمسيس قد سخر نفسه كما قد سخر شعبه من
أجل هذه الذكرى، وهي المفخرة التي ذكرها مطران في أخريات كلامه وسخر منها
بأسلوب نثري الذكاء.

ولله رد أبي الطيب إذ قال :-

أين الذي الهرمان من بنيانه ما قومه وما يومه ما المصـرع
تتخلف الآثار عن أصحابها حينما ويسدركها الفناء فتتبع
لماذا يعد الهرمان أنها رمزان للتسخير أكثر من كاتدرائيات شارتر وكولون وونشتر ؟ إن
تك تلك قد أقامها صدق العقيدة، فكذلك أقام الأهرام صدق العقيدة، فهي آثار قوم
كانوا أهل مجد بقيت بعدهم تشهد بمجدهم، ثم سيدركها الفناء، وقد كان كثير من
مثقفي جيل مطران وصبري وأجيال بعدهما إلى زماننا هذا تمسك ببعض قضايا السياسة
والاجتماع التي تصدرها أوربا عن واقعها، تمسكا أعمى، كأنها تبغى أن تقترب إلى

حضارة أوربا وتنسب أنفسها إليها ، فتقبل على تجريح مجدها من ماض وذكراه ، وحاضر وبقاياه ، بأظفار من الدعوى والتقليد كالحات ذوات عيس . وإلى الله ترجع الأمور.

هذا . وقد افتتح صبرى بنداء وحث على لسان فرعون ، وكأنه داع من دعاة الوطنية الحديثة لأهل مصر ، واستجابة من هؤلاء لآخوفا ولاطعما ولكن حبا للإتقان . ويبدو أن هذا المعنى كان دائرا في أوساط المثقفين . ومن شواهد ذلك مثلا قول شوقى .

إذا عمدوا لمأثرة أعدوا لها الإتقان والخلق المتينا

وموضوع الخلق أيضا ، يبدو أنه كان مما يدور في أحاديث الجد والتأمل بين المفكرين . هو كثير عند شوقى . وقد رأيت منه في قول مطران

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت يعلو بأخلاقها تيار طغيان

ثم يذكر اسماعيل صبرى ما تشهد به الأهرام والهياكل التى أقامها قدماء الفراعنة وشعوبهم من هذا الإتقان وكيف أنهم سجلوا فيها اخبارهم وسيرهم . ثم جاء هذا العلم الحديث فاعتدى على حرمة اسرارهم بهتكها فالذي فعله جهل والجهل الذي هو عدم معرفة كان أرجح من هذا الذي يسمى نفسه علما ويعتدي باسم العلم ، كان أرجح ميزانا من حيث حقيقة الخير والإنسانية . وههنا احتجاجه بروح غضبة قومية على ظاهر تفوق أوربا المتمثل في هؤلاء الأثاريين الذين ينبشون قبور أجدادنا باسم البحث العلمي .

كلتاها وجهة نظر كما قال السوربونى رحمه الله . غير أن اسماعيل صبرى كأنه أصدق وإلى قلوبنا أقرب . ثم كلامه أصفى وأسلم .

وبعد فجلى أن الطريقة التى سلك مطران وسلکہا صبرى واحدة - ليست هي طريقة الوثب والاقترضاب الذى عند البحترى وقد زعم السوربونى أن اسماعيل صبرى ينسج على منواله . أحسب الذى دعاه إلى هذا القول أنه يرى أن شعر صبرى غنائي ولا سيما مقطوعاته - قال : «عند الافرنج نوع من الشعر يدعى (lyrique) نسبة إلى (lyre) وهي القيثارة ولا أدري ماذا الذى يمنعنا من تسميته بالشعر الغنائي ، فإن هذا الضرب من الشعر كان يغنى به في القرون الوسطى وهو شبيه بالأغاني في الشعر العربي . وقد تفنن صبرى في هذا الشعر الوجدانى ونظم فعلا للغناء أدوارا خاصة منها : (الفجر لاح قوموا يا تجار النوم) ومن أدواره المشهورة دور للغناء قديم على نغمات العود :

مذهب بياتي

قــدك أمير الأغصــان من غير مكــابــر
وورد خــدك سلطــان على الأزامــر
دا الحب كلــه أشجــان يــا قلب حــاذر
والصدويــا الهجران جزا المخاطر
دور

يــا قلب دنت حبيــت ورجعت تنــدم
وصبحت تشكــى ما رأيت لك حــديــرحم
صدقت قــولى ورأيت ذل المتيــم
يــا ما نصحت ونهيت لــو كنت تفهــم
دور

أعــرض لحســنك أوراق واكتــب ودون
وابــات صريع الأشواق واحســب واخــن
دا هجر وصبابه وفراق يــارب هــون
وارحم قــلوب العشاق داشــى يــجنــن

وشعره الغنائى أنواع، منها النوع المتقدم الذى جعل خصيصا للغناء، ومنها ما تتخلله نزعة دينية. وقد نظم لامرتين^(١) من هذا النوع ديوانين. مثال ذلك قول شاعرنا:
[إلى الله]

يــارب أين ترى تقام جهنم للظالمين غدا ولـالأشرار
لم يبق عفوك في السموات العلى والأرض شبرا خاليا للنار
يــارب أهلنى لفضلــك واكفنى شطط العقول وفتنة الأفكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى غضب اللطيف ورحمة الجبار
يــا عالم الأسرار حسبى محنة علمى بأنك عالم الأسرار
أخلق برحمتك التى تسع الورى ألا تضيق بأعظم الأوزار
هذه الأبيات من خير ما قيل في الاستعطاف والرجاء وهي من أرقى الشعر الغنائى
الذى يعلو بالعاطفة الدينية الخالصة إلى السماء كما تعلو الصلوات لله، وما أكثر الشبه
بين قوله:

(١) الفونس دي لامرتين ALPHONSE DE LAMARTINE ولد سنة ١٧٩٠م وتوفي ١٨٨٩م فقارب عمره مائة عام كما ترى وكاد ينتخب لجمهورية فرنسا. على أنه اشتهر بشعره الرومانسي والجانب الديني منه خاصة. قالوا كانت أمه متدينة فأخذته بترية دينية خرج عنها الى نوع من الالحاد في أول مراهقة شبابه ثم عاد الى التدين من أجل سلام الروح والحقيقة التي في الاعماق ويعتبر شاعر المسيحية عند الفرنسيين.

ومر الوجود يشف عنك لكى أرى غضب اللطيف ورحمة الجبار

وقول لامرتين

Et j'ai monte devant sa face

(1) et la nature ma dit passe

Ton sort est sublime. Il t'a vu.

«صعدت أمام وجهك الكريم فقالت لى الطبيعة سر في طريقك ما أعظم شأنك . إنه رآك» فأنت ترى كيف التقى الشاعران في سمو الخيال وصفائه . على أننا إذا قلنا إن شعر صبرى الغنائي كان شبيها بالصلاة التى تذهب صعدا نحو السماء فقد كانت الطبيعة له معبدا ، وكانت المرأة في هذا المعبد تمثال جمال» انتهى نقلنا من كلام السوربونى رحمه الله في هذا الموضوع من ص ١٣٥ - ١٣٨

وإنما وقفنا عند هذا النص من كلام السوربونى لانه تنبه فيه إلى مايسمونه: Lyrique الغنائي اصطلاحا ليس هو مذهب قصيدة شعراء العرب . ولكنه منهج أوربي . ثم كأن السوربونى كره أن ينسبه كل النسبة إلى أوربا ، فزعم له أصلا بحتريا لقول ابن الأثير في البحترى « أجاد سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى» وكأنه بذكره أن أصل Lyrique وهي القيثارة يوحى بنوع من الحجة والبرهان على هذا الوجه الذى ذهب اليه . وغير خاف عنه ، لاريب ، أن قولهم Lyrique قد صار اصطلاحا فارق أصله الأول ، وأن الغناء فيه مراد به مذهب من مذاهب البيان يكون صاحبه فيه له طريقة من محاكاة للطبيعة في موضوعه مع تقمصه له تقمصا ذاتيا مباينا لما في مذهبي المسرحية والملحمة من المحاكاة محاكاة صاحب الليريك أشبه بمحاكاة الرسام لما يرسمه من منظر مع تسجيل انطباعه في نفسه ينقل بذلك مع شكل المنظر نوعا من تأثيره الذى أثره على نفسه .

قول ابن الأثير «فغنى» أراد به أن البحترى لم يكتف بإيقاع الشعر ولكن جاوزه إلى إيقاع الغناء - فقوله وصف لرنة الديباجة لا لنفس مذهب البيان . هذا ايضا لا نحسبه كان مما خفي على السوربونى . بل ينبغي أن ننبه هاهنا أنه في هذا الفصل الذى انتسخته من كتابه ادب وتاريخ - لعله ان يكون من أوائل من تنبهوا الى ان مذهب

(١) هكذا في نص «ادب وتاريخ» بالحرف الصغير والصواب E بالحرف الكبير وهذه الأسطر هي من ٩٧ - إلى ١٠٠

منظومة لامرتين التى عنوانها لانهائية الطبيعة وقصر عمر الانسان

Eternité de la nature,

bréveté de l'homme.

الغناء الاوربي في الشعر Lyrique (كما اصطلاحوا له) شيء جاء به شعراء النهضة، وليس من معدن مذاهب العربية - ونأمل ان نلم بهذا المعنى من بعد ان شاء الله تعالى ونعود الى ما قلناه من قبل ان كلتا هاتين القصيدتين ذواتا جوهر متقارب في الموضوع ووجهتي نظر مختلفتين في المعالجة وبعض الآراء - ثم فيها ما رأينا من طريقة ترتيب للكلام ليست من سنخ :

ميلوا على الدار من ليلي نحييها نعم ونسألها عن بعض أهليها

ثم من بعد :

قد اطرقت الغادة البيضاء مقتدرا على الشباب فتصيني وأصيها
عاطيتها غصة الاطراف مرهفة شربت من يدها خرا ومن فيها
يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والأنسات اذا لاحت مغانيها
أو من سنخ

لو كان يعتب هاجر في واصل أو يستقاد لمغرم من ذاهل

ثم من بعد :

ليدم لنا المعتز إن بملكه عز الهدى وخبا ضياء الباطل
لما كملت روية وعزيمة أعملت رأيك في ابتناء الكامل
ولكنها من سنخ آخر .

في شعر ابن الرومي واصحاب الوصف وكثير من القدماء أمثلة من وحدة الموضوع وترتيبه . وقد نصح ابن طبا طبيا شعراءه برصف الكلام والتفكير فيه منشورا ثم نظمته من بعد ثم ضم اطرافه بملء الفجوات بينها . ولكن جميع هذا ليس بنهج كنهج المقالة الصحفية العصرية الصادرة عن وحدة فكرة وموضوع وتجويد تبويب وترتيب وربط . قد فطن طه حسين ، سقى غيث الرحمة ثرى قبره ، الى ان ابن الرومي تأثر بأساليب الكتاب - هذا في كتابه من حديث الشعر والنثر . ولكنه قد قيد هذا من قبل بأن الكتاب أنفسهم - الجاحظ ورفقاؤه وسابقيه الذين مهدوا له من قبل - كل اولئك جميعا قد تأثروا بمنهج الشعراء وطرائق بيانهم . رسائلهم كانت الوانا من شعر كتابي ، كما قصائد ابن الرومي ألوان من كتابة بالشعر . ولا غرو فقد كان كثير من كتاب ذلك الزمان أيضا شعراء . حتى ابن المقفع قد كان شاعرا . والجاحظ أيضا . وقد كان ابن

الزيات والصولي مشتهرين بالشعر . وكان ابن الرومي كاتباً كما كان شاعراً .
مذهب هاتين القصيدتين ليس من مذهب شعراء العصر العباسي والمولدين من
بعد ، السالك طريقة الكتاب . لأن مذهب هؤلاء سنخه سنخ القصيدة . حتى ما
جيء به تعليمياً فلسفياً نحو .

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وزينية صالح بن عبد القدوس ولزوميات المعري - كل ذلك قصيدي السنخ
القصيدة أساسه ومنبته الذي فيه واشجة جذوره . أما هاتان القصيدتان فسنخهما
شيء مختلف سنخهما كالمقالة الصحفية العصرية التي كانت الاقلام قد استطرفتها
وأخذت بها أيام النهضة وجعلتها من عدة النضال والإقبال على تناول حضارة العصر
المتمثلة في تفوق أوروبا تفوقاً بالنسبة إليه حال جميع العرب وبلاد الإسلام حال رجعية
وتخلف .

لم يكن اسماعيل صبري ومطران الا من الطبقة الثانية من شعراء النهضة -
اسلوب المقالة الصحفية العصرية الذي في هاتين القصيدتين من نظمهما هو المهيمن
على شوقي وحافظ وتفرعت منه شتى فروع النظم الحديث من بعد .
للبارودي كلمة نظمها في هرمي الجيزة هي التي مطلعها

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري

فيها وحدة الموضوع ، وجودة الترتيب ، وكأنه بها كالسابق الى هذا الاسلوب
المقالي ، ولكن تغلغل روح القصيدة في ملكة بيان البارودي وشاعريته أبت عليه الا ان
يكون هو المهيمن على جملة معدن الاسلوب وسنخه - تأمل قوله :

مصانع فيها للعلوم غوامض	تدل على أن ابن آدم ذو قدر
رسا اصلها وامتد في الجو فرعها	فأصبح وكراً للسماكين والنسر
فقم تغترف خمر النهى من دنائها	ونجن بأيدي الجد ريجانة العمر

ألا تحس هنا رنة من قول المعري

رأها سليل الطين والشيب شامل لها بالثريا والسماكين والوزن

وكأنه يرد على قوله :

وقد كان أرباب الفصاحة كلما رأوا حسنا عدوه من صنعة الجن

وقال في آخرها ، في نهج قصيدي واضح :

فيا نسفات الفجر ادى تحيتي إلى ذلك البرج المطل على النهـر
ويا لمعات البرق ان جزت بالحمى فصوبي عليها بالنثار من القطر
عليها سلام من فؤاد متيم بها لا بربات القلائد والشذر
ولا برحت في الدهر وهي خوالد خلود الداروي والأوابد من شعري
مع ذلك لكأن البارودي ، حتى في هذا النهج الجديد من حل القصيدة على
طريق المقالة الصحفية نجده ذا سبق وذا تجديد أصيل رحمه الله رحمته الواسعة وجادت
ثره شآبيب الغفران .

لعل القاريء الكريم قد تنبه لتأثير شعر المديح والاذكار على ما سماه السوربوني
شعر اسماعيل صبري الغنائي الديني وأما ما نبه اليه من شبه بعض ما قال لامرتين بما
قاله صبري ، فقد تأسر الرومنسيون الاورييون بالتصوف - تصوف المسلمين - وما يخرج
لامرتين في باب التأثير من هذا النطاق . وقد سبق التنبيه على ان الرومنسيين انما تأثروا في
تقديسهم الطبيعة بالفيلسوف السوري الفرنسي الرومنسي جان جاك روسو . وكان
هذا كما قدمنا واضح التأثير بالصوفية وعلوم المسلمين .

المقالة والقصيدة عند شوقي وحافظ ومن بعد قليلا

المقالة التي قصيدة في ظاهر شكلها والقصيدة التي هي مقالة في باطن أمرها -
توشك أن تكون هي مادار عليه اكثر الشعر الغنائي عند شوقي وحافظ . وسنرجع الى
قولنا الغنائي فنوضح مرادنا منه من بعد إن شاء الله .

كان شوقي طويل النفس ، نظاما ذا ملكة وكان يلتمس اصابة الرصانة ويتحري
أن يكون له نصيب وافر من حسن الديباجة ، وكان يعلم مكان البارودي من جميع هذا
فاتخذ نمودجا غير انه عمد الى مذهب من التجديد اما عن ظن منه ان البارودي مع
ملكته الضخمة قد قصر دونه لغلبة تقليد القدماء على اسلوبه ، وتقيد به حدوده
الضيقة واما عن فطنة منه الى ان ملكته هو دون البارودي ، ولا يستطيع بلوغ مستوى
ديباجته مهما يجتهد في سبيل ذلك ، واذن فليتلأف هذا النقص بما يعوضه من ضروب

الافتتان ، اذ كان البارودي عنده كما هو نموذج ، هو ايضا شاعر معاصر ينبغي عليه أن يتفوق عليه - ليس هو القائل :

شباب قنع لا خير فيهم وبورك في الشباب الطامعينا
أم ليس هو القائل :

شاعر الأمير وما بالقليل ذا القلب
وما أقرب شاعر الأمير في نفس صاحبها أن تكون أيضا بمعنى «أمير الشعر وأمير الشعراء» وهو - كما يعلم القارئ الكريم قد صار عليه علما وله لقب حلية مستمرة فيها بعد وإما - ولعل هذا الراجح - أن يكون قد ظن بالبارودي التقصير عن التجديد واعترف لنفسه بأنه دونه في الديباجة والرصانة وصفاء الأسلوب وأصالته وأن حظه من التجديد لو أحسن القيام عليه جاذب له المستوى الرفيع الذي لا يقدر على الارتفاع إليه ، فممكته بإدناؤه قسرا إلى أن يرتفع فوقه ولو على تباين مسافة بين مكان المستويين وبين نوع حقيقة كل منهما .

وقد مر من شعر شوقي شيء كثير في الجزء الأول من هذا الكتاب وما يصلح للتمثيل به في هذا الموضع مما نحن بصدده قافيته :

من أي عهد في القرى تندفق وبأي كف في المدائن تغدق

وميميته :

يا أخت أندلس عليك سلام

ونونيته : قفى يا أخت يوشع خبرينا

وتوشك أكثر قصائد الديوانين الأول والثاني أن يغلب عليها أسلوب المقالة الصحفية .

ونورد ههنا مثالا واحدا نكتفي به وهو قصيدته «ملكة النحل» :

ملكة مدبرة بامراة مؤمرة

تحمل في العمال والصناع عبء السيطر

فاعجب لعمال يولون عليهم قيصر

تحكمهم راهبة ذكارة مغبرة

أي مرددة صوتها وهي كلمة تصيدها شوقي من القاموس بلا ريب . سمعت ممن لا أشك في صدق خبره ، وذكر ذلك على أنه من أساليب ترزم الشعراء لا يقصد به إلى

طعن فيه ، أنه رحمه الله كان يرصد قوافيه عددا قبل النظم

عاقدة زناها عن ساقها مشمرة
تلثمت بالأرجوا ن وارتدتته مئزرة
وارتفعت كأنها شرارة مطيرة
ووقعت لم تختلج كأنها مسمرة
هذا أول قسم ، وقد تدرج فيه من ذكر مملكة النحل ومملكة النحل إلى صورة النحلة
العاملة . واستعان في الصفة بذبذب عنتره وبيراع النابغة :

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الجباحب

وفي الأبيات إشارة خفية إلى زنا عدي بن زيد . وكان شوقي رحمه الله أبرع من أن يجعل
شعره نثريا مغسولا كمطران ، أو اجتهدا كاجتهاديات تلامذة المدارس في موضوعات
الإنشاء - الإشارة والتشبيه والاستعارة وطلب الرصانة في التعبير - كل ذلك مما يرتفع
بدرجات التعبير :

ثم رجع شوقي إلى موضوع المملكة الذي بدأ به ، وجعله تأملا . ولا يخفى بعد ما ههنا
من طريقة العودة القصيدية السنخ :

قف سائل النحل به بأي عقل دبـره
يحبك بالأخلاق وهـ بي كالعقول جوهره
هذا من الموضوعات التي كانت دائرة بين المثقفين والمفكرين - وأحسب أنها إنما كانت
مذهبا من التعبير عن الإعجاب بحضارة أوربا وتفوقها ومحاولة تأويل ذلك بأن
الأوربيين ما تفوقوا بزيادة ذكاء وحذق ومهارة أو رفعة عنصرية كزعمهم وإنما بالأخلاق
التي عنوانها ما هم عليه من دقة النظام والمحافظة على المواعيد والديمقراطية في الحكم
والحرية في الصحافة الى آخر قائمة ما صار يسمى بحقوق الإنسان :

تغنى قوى الأخلاق ما تغنى القوى المفكرة
ويرفع الله بها ما شاء حتى الحشرة
وما أحد يغنى لنفسه أن يكون حشرة ولو نحلة ولا حشرات ولو نملا - اللهم إلا أن
يكره على ذلك إكراها من طريق التناسخ عند من يصححه .

ثم ينتقل شوقي بعد ذكره الأخلاق الى تفصيل ما عناه بذكره ، وأن في ذلك تبصرة
وذكرى - وهذا المعنى كما لا يخفى يشير به الى آية سورة النحل : « وأوحى ربك إلى النحل
أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون . ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي

سبل زبك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لآية
لقوم يتفكرون . »

أليس في مملكة النحل لقوم تبصرة
والحق أن التبصرة في النحل لا في مملكة النحل - ولكن شوقي إنما جعل هذا رمزا لقضية
النظام والأخلاق ، وما الإشارة الى التبصرة إلا مذهب من تزيين الأساليب
ملك بنياه أهله بهمة ومجدرة
لو التمسست فيه بطال اليديين لم تـره
تقتل أو تنفي الكسالى فيه غير منـذرة
«منذرة» هذه من لغة دواوين الموظفين

تحكم فيــــه قيصره في قومها موقرة
جعلها قيصره لغلبة فكرة تحرير المرأة على الأذهان . فهو يشبه المرأة هنا بعاھلة اوربية ،
هي هذه المرأة الأوربية التي شرعت تبارى الرجال وتنافسهم وكان سبيل شوقي إن كان
حقا يعني التشبيه بامرأة حاكمة أن يذكر بلقيس أو كليوباترة أو الزباء ، فليس للروم
قيصره بهذا المستوى - اللهم إلا أن يجعل كاثرين الروسية واليزابيث الانجليزية بتلك
المنزلة . وقد كان يقال للملكة الروسية القيصره ، وكانت كاثرين ذات جبروت ودهاء .
من الرجال وقيود حكمهم محرة
لاتورث القوم ولو كانوا البنين البررة
الملك للإناث في الدستور لا للذكورة
بكسر الذال وفتح الكاف بعد وهو جمع نادر الاستعمال من المتصيدات بلا ريب :
نيرة تنــــزل عن هــــالتهــــا لنيرة

هذا من ترنم شوقي ، وهو شئ قصيدي المعدن ، ولا يزيد به المعنى كبير شئ - ولكنه
دندنة حسنة . قولنا لا يزيد به المعنى كبير شئ لأن مراد شوقي من قوله «نيرة» غير
واضح ، وإنما هي عبارة مدح للملكة النحل ، جعلها نيرة لتوهمه على رأسها تاجا يلمع -
أو هو مفرد انتزعه شوقي من جمع المؤنث السالمات : النيرات . ولشوقي ولع بالترنم به :
المرعات من النعيم الراويات من السرور
العائرات من الدلال الناهضات من الغرور

الأمرات على الولاة الناهيات على الصدور
الناعمات الطيبات العرف أمثال الزهور

وأصله من أبي الطيب -

بأبي الشمس الجانحات غواربا اللباسات من الحرير جلابيا
المنهبات عقولنا ونفوسنا وجناتهن الناهيات الناهيا
وهلم جرا -

فهل ترى تخشى الطماع في الرجـال والشره
هذه قافية لا تعجب ابن رشيق ، ولا بأس بها على قلق ما

فطالما تـلاعـبوا بالهمج المسيرة
وعبروا غفلتهم الى الظهور قنطرة
هنا تعريض - وأنفاس من روح العصر التحررية الدعوى
وفي الرجـال كرم الضعف ولؤم المقدرة
وفتنـة الرأى وما وراءها من أثر

وهذه الحكمة كأنها استطراد - ولكنها متصلة بالموضوع اتصالا غنائيا . وذلك أن هذا المنهج الذي سلكه شوقي من وحدة الموضوع وجودة الصياغة والترتيب ، معه تأمل ذاتي ، مستمد من نفس الموضوع ، مشع به وعليه - هذا منهج «ليريكي» . وهنا يصدق حدس السوربوني إذ فطن الى أن في طريقة اسماعيل صبري غنائية ، وقد رام تفسيرها بأداء الغناء ذي الأدوار . ولكن تفسيرها هو هذا . وهذا المنهج عند شوقي وحافظ كليهما أوضح ، وهو مما فارقاه بنية القصيدة القديمة ، بنوع من تجديد غربي المعدن . ثم رجع شوقي من الاستطراد الى قيصرته :

أنثى ولكن في جنـا حيهـا لبـاة مخدرة
واللباة أنثى فالمقابلة غير جيدة إلا على توهم نوع من " لكن " نابغي مثل " غير أن " التي في قوله .

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب
ولا يخلو البيت على ظاهر صياغته من نوع غير متقن الصقل . ولماذا خص الجناحين باللبوة . هل أراد أنها على طيرانها لبوة ؟ كلا - أراد فقط أنها أنثى من صغار النحل ولها من قوة عظام السباع كمثـل قوة اللبوة وشراستها

ذائدة عن حوضها طاردة من كـدوره
تقلدت إـبـرتها وادـرعت « بـالـحـبـرة »
فصارت القيصرية هانما ست بيت ترفو ملابس الزوج والأسرة - وانجرف شوقي مع
التغيم والرغبة في طول النفس ، فخلط في كلامه بها يشبه الإسفاف .
كأنها تـرـكـيـة قـد رابطت بأنقـرة

ولو رابطت بازمبر أو افيون قره حصار أو اصطمبول ، لكانت أيضا تركية - وإنما جلب
" انقرة " القافية ، وهذا مما يقع تحت ما عابه قدامة حيث تمثل بقول الآخر:
فوقاك الإله من وارث وا ل وأبقاك صالحا رب هود

ثم ما للنساء والمراپطة ؟- تأمل تداعي المعاني ، الإبرة « والحبرة » جاءت بالتركية . أنقرة
جاءت برابطت لیتم البيت ، ولعمري ، إذ قد اتهم ابن الباقلائی امرأ القیس بالحاجة الى
إتمام الوزن في تكراره الخدر حيث قال « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وامرؤ القیس
من لا يتهم ، فإن غيره لن يجوز إن اتهم شوقيا بالحاجة الى مثل ذلك في قوله :
كأنها تـرـكـيـة قـد رابطت بأنقـرة

ودعت « رابطت » « جان دارك » ، كأنه يرد به على من زعم أن النساء لا يرابطن - واستطرد
الى ذكر شيء عن « جان دارك » .

كأنها جـان دارك في كتيبة معسكرة

وينبغي أن تنطق « جندرك » لكيلا يلتقى ساكنان في حشو البيت

تلقي المغير بالجنو د الخشن المنمرة

المغير هنا هم الانجليز أعداء شوقي وأعداء قومه . فقد جعل " جندرك " رمزا
وطنيا ، فصرفه ذلك عن التركية ذات « الحبرة » :-

السـابـغـين شـكـة البـالـغـين جـسـرة

هذا البيت ترنم وفيه وهن إذ مراده البالغين غاية الجسارة ، ولكنه حذف معمول
البالغين ، فصار فيها معنى البلوغ وحده ، ولا يصلح وحده إلا على أن يتم نقص معناه
قارئه . وجسرة حال أي حال كونهم جاسرين ، جمع جاسرا على جسرة ، كما في بيت
الجموع -

غلماهم للأشقياء عملة قطاع قضبان لأجل الفيلة
والعقلاء شرد ومنتهى جموعهم في السبع والعشر انتهى

ثم أظن في نعت بطلته « جندرك » عدوة الاستعمار

قد نثرتهم جعبة ونفضتهم مـ مثيرة

هنا باخ التزم بسبب إسراف شوقي فيه . فقد صارت « جندركه » حجاجا أو عبد الملك بن مروان الذي في خطبة الحجاج : « نثر كنانته بين يديه وعجم عيدانها » . ثم عادت من حجاجيتها ومروانيتها هانئا تركية في « نفضتهم مثيرة » - وترك الشاعر مأساة « جندرك » المسكينة أن يلم بها ، ولو كانت حقا نثرتهم ونفضتهم ما أسلموها للعدو والنار ذات الوقود -

من يمين ملكا أو يـ ذذ فبالقنا المجـرة
إن الأمـور هـمة ليس الأمـور ثـرة
ما الملك إلا في ذرى الـ ألـوية المنـرة

هذه المعاني من أبي الطيب ألبسها شوقي لغة الصحافة ، وهو ههنا كأنها يفسر مملكة النحل بها جعلها رمزا له ، وهو دولة مصر لو صار ابنائها نحلا وخديويها قيصرًا ، أو قيصر جندركية تطرد اللوردات الملاعين

عـرينه مـذ كان لا يحـميه إلا قـسـورة
رب النـيوب الـزر ق والمخـالب المـذكـرة
أحسبه عنى بالزرق ، زرقه الحديد ، كناية بذلك عن مضى حدها ثم بعد أن فسر الرمز عاد اليه :

مـالكـة عـاملـة مصلحـة معـمـرة
المال في أتـباعـها لا يـستـين أثـره
كما في أتباع ملوكنا يا صاح - هذا مراده إن شاء الله .

لا يعـرفـون بـينهم أصـلا لـه من ثـمـره
لو عـرفـوه عـرفوا من البـلاء أكـثـره
كما عرفنا نحن - وهنا رجعة الى موضوع الأخلاق . وغمزة من غمزات السياسة :

واتخذوا نقـابـة لأـمـرهم مـسـيرة
سبحان من نـزه عـنه مـه ملكهم وطـهـره
وسـاسـه بحـرة عـاملـة مـسـخرة
صـاعـدة في مـعمل من مـعمل مـنحـدة
واردة دسـكرة صـادـرة عن دسـكرة

بأكبره تستنهض السـ ————— عصائب المبكـرة
ثم يحىء الترنم بجمع المذكر السالم على طريقة أبي الطيب :

الثابتين فروسة كجلودها في ظهرها والطعن في لباتها
العارفين بها كما عرفتهم والراكين جدودهم أماتها
قال شوقي من بعد قياسا على هذا النمط :

السامعين الطائعيـ ————— من المحسنين المهـرة

ولا يخفى أن أصل النسق قرآني، ولكن شوقي كان بمحاكاة الشعراء ومجاراتهم مغرى
وبذلك أدرب، فهذا زعمنا أنه أخذ بطريق أبي الطيب

من كل من خط البنا ء أو أقام أسطـره
أو شد أصل عقده أو سده أو قـوره
أو طاف بالماء على جدرانـه المجدرة

ثم اختتم شوقي هذه المقالة القصيدية بعودة الى صفة النحلة، وقد كان وصفها
مفردة، فالآن جاء بها في جموعها - في ثولها الدائب ذي الدوى :-

وتذهب النحل خفا فأتجىء موقـرة
حوالب الشمع من السـ خائل المنـورة
جـوالب الماذي من زهر الـرياض الشيرة

ذوات الشارة أي الحسن والكلمة متصيدة

مشدودة جيـوبها على الجنى مـزررة

هنا عودة الى ذباب عنتره

وكل خرطوم أدا ة العسل المقطـرة
وكل أنف قـانىء فيه من الشهد بـرة
هل رأى شوقي أنف النحلة ؟-

ذكر هذا المعنى - طرفا منه - في قوله أول شيء : " تلثمت بالأرجوان " - وبعيد أن
يكون رحمه الله قد تبين أنف النحلة كل هذا التبين ولو قد وقع هذا البيت لأبي عثمان
لعهده من باب الجسارة - كالذي ذكره عن بعض رواة أنه جسر فزعم أنه رأى أير ذباب
وهو يكوم ذبابة

حتى إذا جاءت به جاست خلال الأدورة

ونظم الآيات عني، وأخذ هذا من الآية: «فجاسوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا» ظاهر جلي [آية أول الإسراء].

وغيبته كالسلاف في الدنان المحضرة

هذا التشبيه ضعيف، إذ العسل أصل في النعمة، ولا يقال غسل كالخمر، وإنما يقال غسل ولبن وغسل وخمر - قال حسان رضي الله عنه

كَأَن سَيْئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مَزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أُنْيَاسِهَا أَوْ طَعْمُ غَضٍّ مِنْ التَّفَاحِ هَصْرُهُ اجْتِنَاءٌ

ومثل هذه الزلة عند شوقي كثير، وهو قصر باع في صناعة ديباجة القريض.

فهل رأيت النحل عن أمانة مقصرة

رجع هنا كما ترى إلى المعنى الأخلاقي. ولكنه توهم أن كل النحل جوارس من بساتين تعد لهن، وكان رحمه الله امرأ موغلا في الحضارة. وعمل ذلك أن يكون مما جعل جزالة بداوة القصيدة - وهي بداوة قلب وروح أول من كل شيء - تعسر عليه وتستعصي على طول المحاولة المجتهدة منه. وإذ نحل شوقي نحل بساتين فإنهن لأمانتهن كالمقترضات من الناس حين يجرسن من أزهار بساتينهم، ولأمانتهن يؤدين ما اقترضنه سكرة بسكرة - وهي قافية لا تسلم من عناء - قال:

مَا اقْتَرَضْتُ مِنْ بَقْلَةٍ أَوْ اسْتَعَارْتُ زَهْرَةً

أَدْتُ إِلَى النَّاسِ بِهِ سَكْرَةً بِسَكْرَةٍ

ولنتظر الآن في مقالة حافظة بعد هذه الشوقية. وكان حافظ من تلاميذ البارودي، يحذو على نموذج ديباجته، فتشرق عليه من ذلك أحيانا إشراقة. وما جعل البارودي نموذجا يبغي أن يتفوق عليه بمحاكاته كما فعل شوقي، إذ كأنه كان كالمسلم يتفوقه واستاذيته ولكن منافسته كانت لشوقي. وقد مر لي في كلام سابق: «وحافظ إبراهيم شاعر قرنه حسن الجذ بشوقي، وتعصب بعض الناس له، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين. وشعره في حد ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي، ولعل مسافة ما بينه وبين شوقي أبعد من مسافة ما بين ابن حجاج والمتنبي - أقول الآن، لعل هذا القول أن يكون فيه جور على حافظ، إذ هو أحيانا أصفى ديباجة من شوقي، وهذا وجه أحسب أن الدكتور طه حسين ذهب إليه في بعض مآثناولها به من الدرس والنقد. وإلى القارئ بعد بآيته التي عنوانها عادة اليابان - هي أيضا مقالة قصيدية فيها عنصر غنائي. وحرص حافظ على مقارنة روح القصيدة بنفس فيه أصداء من جزالة البارودي ومقدمات تأملات القدماء التي يجعلونها تهيدا حزين النغم يقوم مقام النسيب، كقول الأعشى مثلا:

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن

قال رحمه الله:

لَا تَلَمْ كَفِي إِذَا السَّيْفُ نَبَا صَحْ مِنْي الْعِزْمُ وَالْدَهْرُ أَبِي
رَبِّ سَاعٍ مَبْصَرٍ فِي سَعِيهِ أَخْطَأُ التَّوْفِيقَ فِيمَا طَلِبَا
مَرْحَبًا بِالْخُطْبِ يَلُونِي إِذَا كَانَتِ الْعِلْيَاءُ فِيهِ السَّيَا

عقنى الدهر ولولا أنني أوثر الحسنى عقلت الأدبا
إيه يادنيا عبسى أو فابسمى لا أرى بـرقك إلا خلبا

المطلع جهير قصيدى قارع للسمع

ثم هو خطابي وسوغ هذا للشاعر أن يتخذ سمتا من الخطابة الواعظة في البيت الذي تلاه - غير أن هذا البيت بدأ بحضر جيد ثم انبهر إذ كأن حافظا أراد به تقوية المعنى الذي أصابه في المطلع ولكن مراده لم يستقم له . قوله «الدهر أبى» - أجود وأوجز من قوله «أخطأ التوفيق فيما طلبا» ، إذ هذا فيه عناء والتوفيق ليس بالذي يخطئه طالب ، وإنما هو عون يجيء من الله سبحانه وتعالى . قوله «رب ساع مبصر في سعيه» يحتاج إلى تكملة قوية إذ هو بداية وتوطئة حسنة ، فهذا قولنا إن حافظا بدأ بحضر (أي جري) جيد ثم عجز من بعد .

والبيت الثالث أوله حسن ، وتتمته تحتمل ولكن فيها عناء . والمعنى في صدر البيت الرابع واضح ولكن العجز فيه غموض ، مع ما عمد إليه حافظ من المقابلة . ولكأن حافظا جعل في هذا النفس الخطابي بعض كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه ، حذوا بحتديه ، وذلك مثل قوله عليه السلام : «يا دنيا غرى غيري» وقوله : «ولكن لا رأي لمن لا يطاع» وقوله «ومن رمى بكم فقد رمى بأفوق ناصل» وقديما قالوا إن زيادا والحجاج وعبد الحميد الكاتب ، كل أولئك تعلموا البلاغة من خطب أمير المؤمنين كرم الله وجهه . فأخذ حافظ من بلاغته سير منه على طريق مهيع . وعجز البيت الخامس «لا أرى بـرقك إلا خلبا» أضعف من صدره .

على أن المتأمل لهذه الأعجاز الضعائف ، واجد فيها جميعا مشابه غير الضعف . نوعا من مسرحية «في جواب سؤال» رب ساع مبصر الخ - ماذا جرى له : لم يوفق . مرحبا بالخطب ، لماذا ترحب به ؟ لأنه طريق إلى العلياء ، العلياء هي السبب الذي جاء به . عقنى الدهر ولولا أنني أوثر الحسنى - ماذا كنت تفعل ؟ كنت سكت وغملت الاستعمار ولم أقل شعرا . إيه يا دنيا أعبسى أو فابسمى . لماذا هذه التسوية ؟ لأنك كاذبة ، عبوسك وابتسامك سواء وبرقك برق خلب .

هذا الأسلوب الذي حاق مذهب رصانة القصيدة لا يرضاه ، يرضاه حاق مذهب الصحافة الشعبية كل الرضا . ويكتسب في ضوء هذا الرضا ، نوعا من صفاء في الديباجة . فتأمل .

ثم بعد أن جعل هذه الخطابة العلوية الشكوى مقدمة ، صرح بمعنى استشارة الهمم الراكدة . التي ركودها هو سبب شكواه . وهذا موضوع الأخلاق التي هي النظام والدأب والتدبير المبلغ إلى مثل مستوى حضارة أوروبا

أنا لولا أن لي من أمتي	خاذلا مابت أشكو النوبا
أمة قد فت في ساعدها	بغضها الأهل وحب الغريبا
تعشق الألقاب في غير العلي	وتفدي بالنفوس الرتبا
وهي والأحداث تستهدفها	تعشق اللهو وتهوى الطربا
لا تبالي لعب القوم بها	أم بها صرف الليالي لعبا

فهذا خاتمة لومه أمتة التي أحوالها المؤسفة هي سبب شكواه الدهر. البيتان الأولان ثانيهما متم معنى أولهما وأولهما محمد لتاليهما، متضمن سؤالاً فيه جوابه - إذ السؤال كيف خذلتك أمتك؟ والجواب أنني أدعو إلى حب الأهل وبغض الأجانب وهي لا تطاوعني على ذلك. وكلمة الغرباء لا تؤدي معنى الأجانب، أجانب أوروبا وخاصة البريطانيين المستعمرين، ولكن حافظاً لم يجد غيرها. وكلمة الأهل أيضاً لا تؤدي معنى المواطنين. ولكن مراد الشاعر مع هذا ظاهر. ثم «في الأهل والغرباء» نوع من نفس بلدي شعبي، يوهم بأن الشاعر قد قصد إلى هذين اللفظين قصداً، ولم يلجئه إليهما عجز أو إعياء. قوله «وتفدي بالنفوس الرتبا» إن هي إلا إطناب في معنى صدر البيت «تعشق الألقاب في غير العلي» وصدر البيت أوفى. وهل أراد حافظ لغير العلي تفسيراً بقوله «وتفدي بالنفوس الرتبا»؟ فالرتب من العلي. وكأن حافظ يسخر من هذا الذي يتوهمه طلاب الرتب أن فيها العلي. والتعبير بعد صحفي لأن قوله «وتفدي بالنفوس» إنما أراد به تبذل المجهود العظيم من أجل الحصول على الرتب، فكأنه النفيس الذي يفدى بالنفس والنفيس. وقوله «تهوى الطربا» أجود لو قال وتهوى اللعب، لأن اللهو واللعب مصطحبان، وعلى ذلك وبه جاء بيان القرآن. ولكن حافظاً احتاج إلى اللعب في البيت التالي، ليهزأ من أذنان الاستعمار الذين لهم في الدولة مكان، أنهم قد سمحوا للقوم أي الإنجليز أن يعبثوا بمصالح مصر، ثم ما كان لهم عند أنفسهم من اعتذار إلا أن ينسبوا ما حل بهم وبأمتهم إلى صروف الليالي، «وتلك الأيام نداؤها بين الناس» - وإذا تأملنا جانب الخطابة الهازئة في «لا تبالي لعب القوم» - وسر الهزؤ كله في القوم الذين هم أيضاً صرف الليالي، تبين لنا أن حافظاً لعله مصيب في ادخار كلمة اللعب، ليكون اللهو الذي هو طرب منهم واللعب المصاحب معه، من القوم ومن الدهر المهيمنين عليهم.

ثم أخذ حافظ يقص قصة اليابان على لسان رمز ضمنه معنى الحرية متمثلاً في المرأة الجندركية الباسلة، ثم في مشاركتها للرجل في تحمل الاخطار والتهوؤ بها تطلبه

واجبات حضارة العصر ودواعي التقدم المنشود . ولا يخفى أن الدب الذي هو رمز الاستعمار الروسي بالنسبة لأهل اليابان والمشرق الأقصى ، هو أيضا رمز للاستعمار البريطاني الجاثم على مصر ، إذ اليابانية هي الكناية عما في ضمير مصر الناهضة المشرّبة إلى تجديد مجدها القديم

ليتها تسمع مني قصة ذات شجر وحديثا عجبا
كنت أهوى في زماني عادة وهب الله لها ما وهبا
ذات وجه مزج الحسن به صفرة تنسي اليهود الذهبا

هل أراد حافظ هنا الإشارة إلى الآية : « إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين » ؟ لماذا خص اليهود هنا بأن صفرة هذه الفتاة تنسيهم الذهب هنا بلا ريب مبالغة ذات لون من مفاكهة شعبية إذ لا ينسى اليهود صفرة الذهب مهما يبلغ جمال صفرة الحسناء اليابانية من البهجة . وهنا أسلوب صحفي ، وكأن شعور حافظ بصحفيته هو الذي دعا من بعد قوله :

حملت لي ذات يوم نبأ لا رعاك الله يا ذاك النبا
وإنما تحمل الأنباء الصحف . وفي القافية قلق . ولعلها كانت تكون أقوم لو قد قال : لا رعاك الله يا ذاك نبا من دون الألف واللام وتخفيف الهمزة فيه ما فيه ، إذ الألفات اللاتي سبقن كلهن ألفات إطلاق إلا أبى ونبا ورنتها مع ما تلاهما منسجمة .

وأنت تخطـــــر والليل فتى وهلال الأفق في الأفق حبا
ثم قالت لي بشعر باسم نظم الدر به والحبيبا

هذا البيت على بساطته وكثرة تداول الشعراء مثل لفظه ومعناه ، سلس الموقع ههنا . قوله نظم الدر به ، يعود الضمير فيه إلى معنى الابتسام ، فالدر الثنايا والأنياب اللاتي لهن وميض والحب هو اللمى ، إذ الشفتان خمر . والبيتان اختزلها حافظ من مغامرات عمر وأضرابه من شعراء الغزل اختزال إشارة حسنة الموقع .

نبشوني بـرحيل عاجل لا أرى لي بعده منقلبا
ودعاني وطني أن أغتدى علني أقصى له ما وجبا
نذبح الدب ونفري جلده أيظن الدب ألا يغلبا
قلت والآلام تفـرى مهجتي ويك ما تصنع في الحرب الظبا
ما عهدناها لظبي مسرحا يتغنى ملهى به أو ملعبا

ليست الحرب نفوسا تشتري بالتمنى وعقولا تستبى
أحسبت القـد من عدتها أم ظننت اللحظ فيها كالشبا
فسليني إننى مارستها وركبت الهول فيها مركبا
وتقحمت الردى فى غارة أسدل النقع عليها هيدبا
قطبت ما بين عينيها لنا فرأيت الموت فيها قطبا
جال عزرائيل فى أنحائها تحت ذاك النقع يمشى الهيدبى
فدعيها للذى يعرفها والزمى ياظلية البان الحبا
أعلنت فتاة حافظ بينها إعلانا مفاجئا هي نفسها له . لم تسبقه بأمرها كما سبقت أم
عمرو الشنفرى . وما كانت فتاة حى ظعينة يعلق بها القلب ثم ما هو الا أن تروع المحب
حمولة أهلها وهي تسف الحب ، وركائبها قد زمت بليل . إنها فتاة عصرية يابانية ضربها
مثلا يستحث به مصر وأمتها التى تشد العز والتحرر . وقد أحسن حافظ إذ جعل
اليابانية التى تذبح الدب الروسى رمزا لما يأمله من نهضة أمته المصرية العربية المسلمة
لتذبح الاستعمار البريطانى وتغوله الصليبي ، ذلك بأن اليابان بدأت نهضتها فى وقت
مقارب لبداية محمد علي إلا أن محمد علي بدأ بالحربية والأسطول فى بلد عيون أعدائه
عليه مفتوحة أشد التفتح بالمراقبة والحذر ، والكراهية الدينية العميقة الجذور . فانتهزوا
أول فرصة فوثبوا على الأسطول المصرى فأغرقوه . وعلى تقدم الجيش المصرى فصدوه . ثم
دخلوا مصر بتاريخ " استعمارهم " المعروف . وقد كان محمد علي بجهله وغروره مطية
من مطاياهم تذرعوا به الى التوغل فى افريقية وإدخال التبشير من وراء ظهر الاسلام
ليطعنوه به . وكان أمر الله قدرا مقدورا .

هذا وقد تصرف حافظ فى نهج القصيدة . شاعر قصيدته يشكو إخفاقه ونبو سيفه
وعقوق الدهر له والخذلان الذى حاق به فى مكان نسيب الشعراء . ويأتى بنسيب رمزى
فتاته يابانية فارسة مقاتلة هى التى تعلن العزم على رحيل جد ، لا رحلة ظعينة على
هودج ، ولكن رحلة عزم كالتى زعمها طرفه لنفسه ولناقته حيث قال :

على مثلها أمضى إذا قال صاحبى ألا ليتنى أفديك منها وأفتدى
وجاشت اليه النفس يوما وخاله مصابا ولو أمسى على غير مرصد

وقد اصطنع حافظ حوارا خطابي الصيغة ، لا يقصد به إلى تمثيل ما يقع من حوار
غرامى ، ولكن جعله مذهبا من مذاهب التحضيض والموعظة الحسنة . وقد تلاحظ
جانب المبالغة الشعبية الصحفية الفكاهية الروح شيئا فى قوله :

قلت والآلام تفرى مهجتى ويك ما تصنع فى الحرب الظبا

النفس ههنا مصرى قاهرى خالص . ثم أتبعه حافظ عبارة ذات لون من تفخيم « ما عهدناها لظبي مسرحا » - ثم فرغ من هذا المعنى نوعا كأنه تعريض بـ « عليه حال النساء المحجبات النواعم

أحسبت القـد من عـدتها أم ظننت اللحظ فيها كالشبا

فسليني إننى مارستها . . .

والآيات التى تلى ، على أنها مذهب خطاب ، لا أكاد أشك أن حافظا انتزعها من ذكرى تجربة حرب خاضها حقا . أو شهدا تحاض . أو كأن قد فعل لقرب عهد بخوضها . وذلك أنه كان في جيش كتشنر الذى حارب الخليفة رحمه الله . وقد وصف قتالهم بخيلهم وحراهم الواصفون ، إذ هم تحصد هم نيران المكسيم ، ويقدمون ، رجاء الشهادة في « شأن الله » وفي « سبيل الله » . وما يدل على صدق المشاهدة ذكره النقع وهو غبار " كررى " . ووصف حافظ قريب في جوهره والصورة الخاطفة التى صورها من وصف المستر تشرشل في كتابه The River War وما ينبىء بخوف حافظ قوله : « جال عزرائيل في انحائها » وما كان مشيه الهيدى ، إذ الهيدى من مشى الإبل ، وإنما كان يشد شدا . وأحسب أن حافظا قصد إلى التجنيس حيث جاء بـ « هيدبا » . لكن قبل . وقد يكون استشعر في لفظ الهيدى نوعا من التهويل . ثم رجع إلى التعريض بحال الحجاب والتنعم مرة أخرى : « والزمي ياظبية البان الحبا » وفي هذا من روح الفكاهة المصرية بعض الأنفاس . وكذلك في قوله من بعد :

فأجابتنى بصوت راعنى وأرتنى الظبي ليثا أغلبا

وقد التزم شوقى في مبالغته " جنس النحلة إذ جعلها لبؤة . وحول حافظ نوع الظبية وجنسها معا فجعلها أسدا ذكرا . وفي كلتا الحالتين مذهب الشاعرين قريب من قريب ، إذ ما عدوا التصرف في تشبيه البسالة المعروف . ومثل هذا التصرف من طبيعة الأسلوب الخطابي أو الكتابي المبسط الصحفي المنحى إذ اللبؤة والأسد الأغلب ليسا هنا تصويرا ولكن عبارة لفظية بحتة ، كما لو قال شجاعة مع صفة تقويها نحو جد شجاع وحق شجاع وجد شجاعة وحق شجاعة وهلم جرا .

فأجابتنى بصوت راعنى	وأرتنى الظبي ليثا أغلبا
إن قومى استعذبوا ورد الردى	كيف تدعونى ألا أشربا
أنا يابانية لا أنثنى	عن مرادى أو أذوق العطشا

قوله راعني فيه تشبيه لصوتها بزئير الأسد الذي شبهها به . ثم رجع بها في ساحة الحرب
طبية مرة أخرى . وفي كل ذلك من أربه التنبيه على دور النساء الذي ينبغي أن يقمن به
في نضال العصر الحضاري الجديد . ولا يخفى أنه بذكره تضميد الجرحى وحصره عمل
مشاركة المرأة الحربية في هذا الباب ، يرمى إلى ما كان يعتقد هو وكثير من مثقفي عصره
من ضرورة التوسط في أمر تحرير المرأة والاعتدال الذي فيه إبقاء على كثير من محافظة
الحجاب والحشمة التي معه

أنا إن لم أحسن السرمى ولم تستطيع كفاى تقليب الطبـا
أخدم الجرحى وأقضى حقهم وأواسى في الوغى من نكبا
وهذا منهج التمريض الحضاري الجديد الذي تنسب أوائله إلى «فلورنس نايتنجيل» -
وهو أقدم من ذلك بدهور.

هكذا الميكاد قد علمنا أن نرى الأوطان أما وأبا

«الميكاد» هنا رمز للمستبد العادل . أو الطاغية المصلح ، كما زعم مطران ولا يخفى
التناقض . أو رمسيس :

ملك يكفيك منه أنه أنهض الشرق فهز المغربا

وإنما أراد الغرب ، إذ المغرب لا يعرف علما إلا على بلاد المغرب الاسلامية ولكنها
القافية . ولا أحسبه واجدا غيرها .

وإذا مارسه ألفيته حولا في كل أمر قلبا

مثل سادة بني أمية - معاوية وعبد الملك والوليد

كان والتاج صغيرين معا وجلال الملك في مهد الصبا

المعنى هنا غير واضح واللفظ قريب وكأنه ضمن قوله هذا آخذا من الآية «ويكلم
الناس في المهد وكهلا» - «وءاتيناه الحكم صبيا» ولشوقي ولع بالمسيح أفاده من تعلقه

بالثقافة العصرية ومثل المسيحية الحضارية وكأن رشاشا من أمواج شوقي أصاب
حافظا فمسح من طريق تعبيره ههنا .

فغدا هذا سماء للعلا وغدا ذلك فيها كوكبا

ونظم البيت محذو على قول الخليل بن أحمد المشهور يذكر عيسى بن عمر، وكتابه
الإكمال والجامع

بطل النحو جميعا كله غير ما أحدث عيسى بن عمر
ذاك إكمال وهذا جامع وهما للناس شمس وقمر

وطريقة المحاكاة في هذا - وذلك ، مع ذكر السماء والكوكب كما ترى .
بعث الأمة من مرقدتها ودعاها للعلی أن تدأبا

وما كانت أمة الميكاد راقدة . فهذا مثل ضربه حافظ وعودة منه إلى ماذكره أولا حيث
قال : « لا تلم كفى إذا السيف نبا » وحيث قال : « أنا لولا أن لی من أمتی خاذلا إلخ
» وحيث قال « أمة قد فت في ساعدها » - فالأمة هنا هي أمة حافظ ، وما تقدم من ذكر
الميكاد إنها هو مثل واستشارة ورمز :

فسمت للمجد تبغى شأوه وقضت من كل شيء مأربا

من الصناعة والتجارة وذبح الدب جميعا .
ولحافظ كلمات فيهن مثل هذا التصرف بمنهج القصيدة وإشراجه معاني العصر مع
وحدة الموضوع والأسلوب الذي يخاطب جمهور المثقفين - اقرأ مثلاً حريق ميت غمر

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

ورعاية الأطفال :

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال لا بل فتاة بالعراء حيال
ومدرسة البنات ببور سعيد وهى في موضوع تعليم المرأة :

حافظ وشوقي كلاهما قد أخذوا من القصيدة وزنها وقافيتها وتصرفا في وجوه من أساليبها وحرصا على سلامة الديباجة ورسائنها ما استطاعا . وتشوب ديباجة شوقي خشونة صناعة وعمل وكدرهما وتشوب ديباجة حافظ شعبية تقارب أن تنحرف إلى بعض الابتذال . كلاهما بعد قصيدته مقالة في التبويب و الترتيب والمذهب البياني الصحفي المعدن . إلا أن أسلوب شوقي صحفي كتابي . وأسلوب حافظ صحفي خطابي . شوقي مكب على طرس يكتب لمن سيكب على طرس . وحافظ ينشد ويلقى أمام جمهور ثم تطالع الصحافة من الغد قراءه من سمعه منهم ومن لم يسمعه . وقد ينشد شعر شوقي من ينوب فيه عنه ، ولكن سنخه ما ذكرنا .

هذا وشوقي وحافظ بعد يشتبهان في عنصر من عناصر التجديد ، ذكرنا من قبل أن السوربونى رحمه الله ، كأنه قد فطن له في معرض حديثه عن شاعرية اسماعيل صبرى ، وهو ما اصطلح له النقاد لفظ Lyrique - أى الغناء أو الشعر الغنائي . وقد بينا من قبل رأينا أننا لانعد القصيدة العربية من الشعر الغنائي بما أغنى عن إعادة ذلك ههنا ، ولكن حافظا وشوقيا أخذوا بوحدة الموضوع ، يديران القصيدة حول قطب ومحور من فكرة . ثم يتقمصان تلك الفكرة وذلك الموضوع تقمصا ذاتيا - أعنى أنهما يتمثلان الفكرة والموضوع أن ذلك امتداد من أنفسهما ثم يسبغان على الفكرة والموضوع من تقمص أنفسهما لذلك ، أو بسبب صيرورة ذلك امتدادا لأنفسهما ، معنى إنسانيا شاملا ، هذا المعنى الشامل ، وهو امتداد ذاتيتها الآن التي قد صارت إنسانية شاملة ، يتوخيان به أن يحاكيا ما تفعله هذه الانسانية الشاملة بقولهما . هناعنصر المحاكاة للطبيعة - تمثل شوقي ما يريده لأمته من دقة ونظام وتدبير وأمانة وهكذا من الأخلاق التي ينبغى أن تتصف بها حتى لا تذهب وحتى لا يصير بنيان قومها خرابا - تمثله مملكة النحل ، وحاكى بلفظه ووصفه وتأمله حال النحل ويعسوبها الذى يريده حالا لقومه - إلى نحو من هذا الوجه ذهب مطران حيث قال :

أكبر برمسيس ميتا لايلم به	موت وأكبر به حيا إلى الآن
مازال بالقوم حتى صار بينهم	إله جند تحاييه وكهان
ورب سائمة بلهاء هائمة	تشقى وتهواه في سر وإعلان
يسومها كل خسف وهى صابرة	لاصبر عقل ولكن صبر إيمان
فبجلت تحت تاج الملك مدميها	وقبلت دمها في الممرر القاني

مخلدا دون من قاموا برفعته
مخالسا ذمة العلياء مضطجعا
من شوس حرب وصناع وأعوان
من مهد عصمتها في مضجع الزاني

وقد نبهنا إلى قبح هذا البيت - وإلى نحو هذه ذهب اسماعيل صبرى حيث قال

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني
لاتركوا مستحيلا في استحالتهم
مقالة قد هوت من عرش قائلها
لو غير فرعون ألقاها على ملأ
لكن فرعون إن نادى بها جبلا
وأزرت به جماهير تسيل بها
برا بذى الأمر لا خوفا ولا طمعا

وازن بين جميع هذا وقول حافظ :

هكذا الميكاد قد علمنا
بعث الأمة من مرقدها
فسمت للمجد تبغى شأوه
أن نرى الأوطان أما وأبا
ودعاه للعلا أن تدأبا
وقضت من كل شىء مأربا

وقول شوقي :

مالكة عاملة
المال في أتباعها
لا يعرفون بينهم
مصلحة معمرة
لا تستين أثره
أصلا له من ثمره

يعنى أصل مال له قائم عليه يثمره .
لو عرووه عرووا
واتخذوا نقابة
سبحان من نزه عنه
من البلاء أكثره
لأمرهم مسيرة
ملكهم وطهره
الهدف في جميع هذه الكلمات واحد . وحافظ وشوقي أجود جرسا وافتنانا وفضل شوقي

على حافظ لا يخفى، مع ما قدمناه من احتباس .
شاعر القصيدة العربية الأصيلة لا يحاكي الطبيعة ملحميا أو «دراميا» أو «ليريكية» -
إنه يقول مكافحة مواجهة مثلما كان يفعل انبياء بنى اسرائيل . هكذا وصفهم الناقد
العربي القديم .

ونقول، استطرادا في الموضوع، إن الناقد العربي القديم لم يكن بدائيا فطريا ساذجا، هذا
قول يقوله من يقلد به دعاوى الافرنج في التفوق المنطلقة كلها أو جلها من نقطة ارتكاز
عرقية "Ethno - centric" كما يقول بعض علماء الاجتماع المعاصرين في اصطلاح اللغة
الانجليزية . وقد يحسن أن ننبه إلى أن كتاب الله العزيز فيه من أمر النقد المتمكن
الدقيق ما لو تنبه له أهل الفكر لكان لهم ناهيا عن اتهام قدمائنا بالفطرية والسذاجة في
النقد - قال تعالى (سورة المدثر) «إنه فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم قتل كيف قدر ثم
نظر ثم عس وبسر ثم أدبر واستكبر فقال إن هذا إلا سحر يؤثر إن هذا إلا قول البشر»
- هذا الناقد البدائي الفطري الموصوف ههنا ينظر في قضية من أخطر قضايا النقد . هل
هذا وحى صادق من عند الله أو هو قول افتراه - هذا الناقد الساذج الفطري الموصوف
ههنا بأدق ما يوصف به ناقد متمرس، كان من ملأ قريش، شيخا من كبارهم، وما في
الآية إشارة إلى فطرية فيه أو سذاجة، ولكن إلى جبرية ودهاء . وما كان ملأ قريش أهل
سذاجة . وهم الذين فتحو الفتوح وعلموا الناس العلوم وآيات التحدى والنقد التي
تنبىء عن حال ما كان عليه القوم من معرفة البيان وتمحيصه كثرات، وليس ههنا
موضع الاستقصاء بله أخبار النقد التي رويت عن النابغة وطرفة وحسان وهلم جرا .
اعلم أيها القارئ الكريم أن حافظا وشوقيا (وقد يرى بعض الفضلاء ألا تنصب
شوقى بفتحة ظاهرة وبتنوين ولكن تحكى إذ هذا علم وتكون كقولهم بادی بدا وأیدی
سیا وكان السوربوني يقول بهذا لالتزامه حالة واحدة في اسم شوقي، وعندي أن هذا
اسم عربي يخضع أو ينبغي أن يخضع لما تخضع له أسماء العرب وإنما تصح الحكاية في
نحو شوكت ورفعت وعصمت ومدحت لأن هذه حكاية لوقف عاصم ونافع وبعض
القراء في تاء التأنيث التي رسمت في المصحف مفتوحة وهو مذهب للعرب حكاه
سيبويه عن أبي الخطاب) - رجع الحديث إلى ان شوقيا وحافظا ما كانا تقليديين
محافظين على عمود القصيدة، ولكنها أدخلت فيه تجديد شكل وطريقة أسلوب هي هذه
" الليريكية " ، مع ما أخذنا به من أسلوب المقالة ووحدة الفكرة والموضوع مما كانت تدور
حوله أحاديث أهل الفكر واصطراع آرائهم ومذاهب التماسهم سبل النهضة والحضارة
الجديدة والتحرر من المستعمر . . ومن المحافظة التي عليها المسلمون إلى ذلك
الحين، مما جرى عند طلاب التقدم مجرى التخلف والتأخر والرجعية .

كان حافظ وشوقي وجيلهما في مصر وغيرها من بلاد العرب ، والمتأثرون بهم اولئك جميعا رواد نهضة . وكان شوقي أكثر تجديدا وأعظم افتنانا من حافظ بما نظم من المسرحيات والأقاصيص والسير . وكل هذا فارق به أسلوب القصيدة واستحدث به وجهها جديدا من مسالك الوزن والقافية غير أن أول مفارقتها الخطير الشأن كان هذا المذهب المثالي القصيدي الغنائي - وقد سبق في أوائله مذهبا ، ولكنه هو وحافظ خاصة قد جعلاه طريقا مهيعا . ولم يخل حافظ من نظم مسرحي في كلمته .

ليلاي ما أنا حي يـرجي ولا أنا ميت
ولا من نظم قصصي في عمرته :

حسب القوافي وحسبي حين ألقبها أني إلى ساحة الفاروق أهديها
وقد جرى بها وزن بعض مشهورات المدائح النبوية . غير أنه بجعله الفاروق قصد مدحته ، إنما ضرب بذلك مثلا من أمثال روح عصره ، التي كان المديح النبوي في أنظار مثقفيها من طابع المحافظة وحالها وكان ذكر عمر بن الخطاب بمنزلة الرمز لما يرغبون فيه من تجديد مجد الاسلام وفتوحه - فكان عمر في نظر رواد النهضة الاسلامية العصرية التي تمخضت من بعد عن حركة الاخوان المسلمين مثلا ، علم البطولة الذي يحركون به القلوب .

هذا وكما كان رأى شوقي وحافظ وجيلهما الاعتدال في قضية تحرير المرأة - قال حافظ :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا وسط الرجال يسرن في الاسواق
في دورهن شئونهن كثيرة كشئون رب السيف والمخراق
وقال شوقي :

يا طير لولا أن يقولوا جن قلت تعقل
انت ابن رأي للطبيعة فيك غير مبدل
ابدا مروع بالإسار مهدد بالقتل
إن طرت عن كنفي وقعت على النسور الجهل

كذلك كان رأيهما في قضية تجديد الشعر وتحريره من قيوده القديمة أن يكون ذلك فيه اعتدال . وقد كان شوقي كثير الاتباع لشعراء الغرب . حاكي لافونتين وراسين وشكسبير في الأقاصيص والمسرحيات ، لا بل في بعض القصائد - مثلا : «ألا أجد صبرة المكتب» فهي على جودتها محدوة على كلمة شكسبير All the world is a stage (كل الدنيا كخشبة المسرح) «وقد عرضنا لأشياء من هذا المعنى في غير هذا الكتاب بتفصيل نحيل القارئ الكريم إليه إن شاء الله» .

كان شوقي يعلم من أمر حركات التجديد والتحرر من الأوزان التي كانت بأوروبا وربما كان يتحدث بها أدباء زمانه في مجالسهم . والمنظر الذي في مسرحية مجنون ليلى يتخلل فيه الأموى (شيطان الشعر) عن قيس فينظم هذا كلاما مسجوعا مضطربا غير موزون فيه وحي برأي شوقي في قضية وزن الشعر وقبوه وأن التطرف في طلب التحرر من ذلك غير حسن .

هذا والذي صنعه حافظ وشوقي من التجديد - على ما اعتدلا به فيه - كأن قد أدخل على عنصر دولة القصيدة الأصيلية كما أقامها البارودي ، جندا دخيلا كان على يديه من بدء انهيار هيئتها المؤذن بالضعف ثم الهلاك والدمار - كما جاء المعتصم بغلمانة وجنده الترك فقتلوا ابنه المتوكل من بعد وقوضوا أركان الخلافة ، فما لبث بها الضعف من حال إلى حال ، حتى أزالها كل الزوال ، ولله الأمر من قبل ومن بعد ، وإليه المصير .

كان بعد حافظ وشوقي وعلى زمانها شعراء - ولكن ماء ولا كصداء (كصدعاع يافتي هكذا قال أبو العباس) ومرعى ولا كالسعدان . وأثر أهل البراعة الشر . كإيثار الجاحظ وجيله القادرين على الشعر له ، حتى صاروا بأغراض رسائلهم إلى مشابه من أغراضه . وبرز من بين أهل البراعة طه والرافعي والعقاد^(١) كل تبريز . أما طه فقد خلص بنفسه خلوصا إلى تجويد المحاضرة والمقالة والقصة والكتاب . وقد رزق السلامة مع الصفاء ونقاء اللغة وسحر إيقاع البيان . كان رحمه الله في هذا نسيج وحده . ولعل أدنى الأدباء - كان من بعده من مثل طريقته في النقاء الدكتور " زكي مبارك " رحمه الله . ثم قد كان للزيات إيقاع مهذب وازدواج ذو عذوبة ونغم ورنين . وكان الرافعي والعقاد شاعرين ناثرين ، واحسب أن الرافعي نحل عن نظم الشعر باخرة ، غير أن في المقالات التي كان يوافي بها الرسالة ثم صدرت معا في كتاب واحد باسم " وحي القلم " ما عسى أن يدل على أنه استمر ينظم الشعر من حين إلى حين ، ومن أعجب كلماته إلى في وحي القلم « بنته الصغيرة » وقد ضمنها قطعة بالدارجة ذات طعم حلو :

يــــاليل يــــاليل يــــاليل
مــــا تنجلي يــــاليل
القلب أهــــو راضى
من الهمم فــــراضى

(١) توفي الرافعي سنة ١٩٣٧ م والعقاد سنة ١٩٦٤ م وطه حسين ١٩٧٣ م رحمهم الله تعالى .

وللرافعي رسائل من النثر عمد فيها إلى اغراض الشعر وروحه ، على نحو ينظر بسلامة أسلوبه وقوة أسره إلى مقامات الزمخشري ورسائل قدماء البلغاء ، وبأنفاس وجدانه إلى «الرومنسية» التي منها أشياء في نظرات المنفلوطي وعبراته ، ولكن سائرهما من نفس الرافعي ووجدانه وتصوفه . وربما خلط بين الشعر والنثر على طريقة المقامة الحبرية أو البديعية — خذ هذه القطعة مثلا من «زجاجة العطر» في أوراق الورد (الطبعة السابعة ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م ص ٤٢) : «وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين وكتب

معهما : يا زجاجة العطر ، اذهبي إليها ، وتعطري بمس يديها وكوني رسالة قلبي لديها . وهأنذا أنثر القبلات على جوانبك ، فمتى لمستك فضعي قبلتي على بنانها ، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حنو نظرتها وحنانها ، وألمسيها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها . وهأنذا أصافحك ، فمتى أخذتك في يدها فكوني لمسة الأشواق . وهأنذا أضمك إلى قلبي ، فمتى فتحتك فانثري عليها في معاني العطر لمسات العناق . إنها الحبيبة يا زجاجة العطر . وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلا ، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسنا ، وكما افتنت الصناعة في إبداعك واستخراجك ، افتنت الحياة في جمالها وفتنتها حتى لأحسب أسرار الحياة في غيرها من النساء تعمل بطبيعة وقانون ، وفيها وحدها تعمل بفن وظرف . وأنت سبيكة عطر كل موضع منك يأرجح ويتوهج وهي سبيكة جمال كل موضع فيها يستبى ويتصبى » هنا عناء وكد أحلى منه عند انسياب طه وإسماح طبعه . ولكن حظه من الإحساس والتأمل وجودة التعبير وصحته عظيم . وللرافعي شعر هو فيه أسمح طبعاً ، ولكنه على جودته لا يضعه في مكان من التبريز كما يضعه نثره - مثلاً قوله^(٥٨) في أوراق الورد

وكم حار عشاق ولا مثل حيرتى	إذا شئت يوماً أن أسوء حبيبي
وهل لي قلب غير قلبي يسوءه	ويأخذ لي في الكبرياء نصيبي
ألا ليت لي قللين قلب يحبّه	مريض وقلب بعد ذاك طيبي
ويا ليت لي نفسين من رثم روضة	ألف ومن ذى لبدتين غضوب
وكيف بقلب واحد أحمل الهوى	عجيباً على طبعي وغير عجيب
فوالله إن الحب خير محاسنى	ووالله إن الحب شر عيوبى

رنة الشعر وأسره كل ذلك جيد عربي . غير أن هذه المعاني مما قتله كثير وجمل

وأصحابها قتلا — فأحسب أن الرافعي قد فطن إلى هذا فالتمس سبيل النشر. وقد كان للرافعي بأسلوبه الجاد المرفف الإحساس الشاعرى الروح، على كده فيه ونصبه، أثر كبير على عدد كبير من الأدباء — من بين هؤلاء مثلاً الشاعر «الرومىسى» برومانسىة شعراء العرب محمود حسن اسماعيل. هذا، وقد كان العقاد رحمه الله شاعراً ناثراً، وفي نثره وشعره كليهما خشونة، كما فيهما جد وصدق وأثر قراءة ونصب. وقد عرف العقاد بهجومه على شوقى فى الديوان فى باب التجديد الشعرى أكثر مما عرف بشعره نفسه. ومن تأمل شعره لم يجد فيه غير سائر على نفس الطريق الذى ساره شوقى وحافظ. وكان يلح على قضايا الفكر بأشد من إلحاحها فى يورده. وليس بمخطئ من يضعه فى مقدمة شعراء الرومىسية العربية خطأ كبيراً. ولكنه أشبه به ما ذكرنا. ومن معانى الرومىسية فى شعره أن حديثه عن الحب تحالطه مثالية من تقديس فهم منه خاص للجمال، شديد القرب من معانى صوفية الطبيعة وقدسيتها، وخلود امتلاء الذات بتأثيرها. غير أن أمثال هذه المعانى قديمة فى الشعر، وإطلاع العقاد الواسع، ولا سيما فى آداب اللغة الانجليزية مما جعل طوع تعبيرة كثيراً مما يرد فى كلام شعرائهم من رومىسين وميتافىزيقيين وشكسبير ومعاصريه إلى زمان براوننغ وبيتس ووليم هاردي وغيرهم. وكانت له فى بلادنا مدرسة من الأدباء شديدة التعلق بشعره مدمنة القراءة له. ونبت أن الشيخ الطيب السراج رحمه الله (توفى سنة ١٩٦٣م) كان إذا ذكروا له العقاد قال:

عقادهم هو كاسمه عقاد لا عقبىرى لا ولا نقــــاد

ومن تأثر به من شعراء بلادنا يوسف مصطفى التنى رحمه الله وأثره ظاهر فى ديوانه الصدى الأول، وما علق بالذهن من أبياته:

اعبى لي ففى العبوس ابتسام لجمال منــــــــــــــــوع القسما

وكان يغلب على الظن أنه تأثر فيه بالعقاد، ولكنى أحسبه أخذه من كلمة للرافعى رحمه الله فى أوراق الورد يقول فيها (ص ٤٦):

يا واصلًا بالمعاني وهاجرى فى الكلام
مخاصمى فى نهارى مصالحى فى منامى

من ألعبوس كــــلام معناه معنى ابتسام
ولن يغير جسم الـــــــ دوداد ثوب الخصام

وكان صديقاى الأستاذ عبدالرحيم الأمين (توفى ١٩٦٨م) والدكتور أحمد الطيب (توفى ١٩٦٢م) وكانا واسعى الاطلاع في العربية والانجليزية، يقدمان العقاد في غير إفراط ويذكران له قصائد ربما تقدم بها عندهما على شوقى، منها رائيته في ديوانه الأول التي عنوانها " الدنيا الميتة " وما أشك أنه حذاها على رائية الإمام البرعى التي من رويها وبحرها ثم ألبس مواضع ضروبا من الزي الافرنجي كما قد جرى بلا ريب رائية أبي نواس " أجارة بيتينا أبوك غيور " ورائية ابن دراج - إلا أن نفس البرعية في رائية العقاد هذه أظهر وأخذ منها عن معاصريه أخفى لمعرفة أكثر الأدباء الأفندية بأبي نواس وابن دراج وجهلهم البرعى، وما كان مكانه ليخفي على العقاد لعلمه ولأسوانيته معا. هذا وقد قدم لها في الديوان بكلمة متعمقة، مما جاء فيها قوله: «وقد ترى الرجلين يجلسان في حجرة واحدة أحدهما يود لو يبخل نفسه لقبح الدنيا في عينيه، والثاني يود لو يعمر أبد الأبد ليشنف جمالها وبهجتها، فهل يقال في هذين إن عالمها واحد؟ فمن هنا سأخبرك لنا أن نقول إن العالم تموت نسخة منه كلما مات إنسان . . . » ثم تحيى القصيدة وهي ستة وأربعون بيتا نوردها هنا كاملة، وقد مضى الاستشهاد بأبيات منها في الجزء الأول، ولعل ما قلناه هناك من تعليق ألا نحتاج إلى مزيد عليه ههنا:

أحبك حب الشمس فهي مضيئة وأنت مضىء بالجمال منير
أحبك حب الزهر فالزهر ناضر وأنت كما شاء الشباب نظير
هنا كما ترى تعلق الرومنسية بالطبيعة. والحب لا يحتاج صاحبه أن يعلله ويبرهن على صحته. وما من محبوب يرضيه أن يحب كحب الشمس. نعم يرضيه أن يقول له العاشق بلسان المقال أو الحال أنت شمس حياتى أما أن يقول له أحبك لأنك مضىء كما تضىء الشمس، فلعل آخر أن يكون هو أيضا مضيئا كما تضىء الشمس. واحسب أن العقاد إنما أتى من محاكاة كلمة شكسبير:

Shall I compare thee to a summer's day?

Thou art more lovely and more temperate:

Rough winds do shake the darling buds of may.

إلى آخر ما قاله فيها وهي الثامنة عشرة من قطعه التي يقال لها sonnets (أغنيات) وقد احترس شكسبير حيث ذكر الشمس والزهر ولم يحتس العقاد. وقد صدر شكسبير في

كلامه عن حب هو الذي جعله يشبه محبوبه بيوم شامس وزهر نضير غير أن اليوم
الشامس ليس له كاعتداله والزهر قد تطيح به وتصوحه الرياح ، والعقاد زعم أنه يحبه
كحبه للشمس ، فنزل بمقدار حبه كما ترى ، وكأن قد أحس ذلك فاستدرك بقوله :

أحبك حبي للحياة فإنها شعور وكم بالقرب منك شعور

أى أشعر فلذلك أنا موجود . فأنت تعلمنى أنى حي - هل هذا من كلام الصوفية :

أدبنتنى منك حتى حسبت أنك أنى
أو محض تعمق . ولعل بديع الذى قال :
أحبك يا ظالم وأنت عندي مكان الروح من جسد الجبان
ولو أنى أقول مكان روحي لحفت عليك بأدرة الطعان

أن يكون إلى كثير من القلوب أدنى مأخذاً وأقرب مأتى . ثم يقول العقاد :

فهل فى ابتغائى الشمس والزهر سبة وهل فى ولوعي بالحياة نكير
وهل فى الهوى معنى سوى أن مقلتى تراك وأن الحسن فيك طرير
هذا بعض الهوى - واستحسان المشتهى قد لا يكون أكثر أو أقل من هذا ،

وأنت تسبى الناظرين وأننى بإحباب سابي الناظرين جدير

إحباب مصدر أحب الرباعي أغرب به العقاد ليصاحب به صيغة المحب بضم الميم
وفتح الحاء التي يقال إنه انفرد بها أخو بني عبس .

ألا لا تدعنا نلحظ الحسن أو أجز لنا الحب فاللحظ اليسير يجور
وما من سبيل أن تراه عيوننا وتغمض عنه أنفس وصدور

صار الحب مقالة وقضية وجدلاً كما ترى

فأما وإعشاء النواظر مطلب عسير وقد يهوى الجمال ضرير

ولو قال وقد يهوى هواي ضرير لكان أصدق . وقد قال بشار ، « قد وصفت لنا
بحسن » فنسب معرفة الحسن المرتضى إلى غيره

فدع ما يقول الناس واعلم بأننا على غير ما سار الأنعام نسير

لنا عالم طلق وللناس عالم رهين بأغلال الظنون أسير
ووا أسفا ما أنت إلا نظيرهم وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيهم ظنا فليتك مثلهم عياف فلا يأسى عليك ضمير

العقاد هنا أرفق بحبيبه من جميل إذ قال
رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح
ولكن جميلا كان أشد صباة

فيا عجباً منا نسائل أنفسنا إذا سئلت حارت وليس تحير
بضم التاء وعنى : تحير جواباً وهو ليس بجيد ، ولكن جواباً في قول النحاة
معمول فضلة وحذف الفضلة جائز . ومضارع حارت تحار ، وعن ابن جنى أن أبا
الطيب سمع أعرابياً أخطأ فقال تحير فأصلحه آخر من أصحابه ونعت ابن جنى أبا
الطيب ، إذ ذكر هذا الخبر ، بأنه صدق وكان صدوقاً . وعلى ذكر أبي الطيب فما أشك
أن أصل تشبيهه شكسير فتاته أو غلامه (على أحد القولين) بالشمس من قوله :
صحبتني على الفلاة فتاة عادة اللون عندها التبديل
مثلها أنت لوحدتنى وأضني ست وزادت أيها كما العطبول
ثم يحىء هذا التبرم بالجمال وما يصحبه من ضن كل جميل وصده وتبهه :
أنشقى بدنينا لأن منعماً من الناس بسام الثغير غرير
كلمة الثغير جيدة معبرة .

أيذوي الصبا فينا لأنك ناشيء ربيع الصبا في وجتيه غضير
أتعشى مآقينا لأنك أحور بعينيه من ومض الملاحه نور

هذا البيت مصنوع مرهق . المآقى لا تعشى . ومن زعم أن ذلك قد يسوغ من
أجل مجاورة المآقى للعيون ، فلن يسوغ بعده «من ومض الملاحه نور» - ذلك بأن العينين
نور . وفي أناشيد المديح النبوي :

مرحبا يا نور عيني . . . مرحبا

مرحبا جد الحسين . . . مرحبا

وتعب الشاعر منشأه من أنه أراد أن يجعل الملاحه ببريق ابتسامتها في العين نورا ،
فجعل ذلك هو النور الذي في العينين ، ولو قال ذلك في عين عمياء بها بقية من ملاحه
بائسة لربما جاز .

ألا نتملى الحسن والحسن جمه مطالعاه إلا وأنت سمير

فيا ضيعة الدنيا إذا لم يكن بها غنى عنك للمحزون حين يثور
ويا ضيعة النفس التي لا يجيرها من البث والشكوى سواك مجير

لا يخفى أن الشاعر هاهنا تقمص شيئا من روح «الحسناء بلا رحمة» - منظومة
كيتس التي ترجمناها، ونبهنا القارئ الكريم إلى ما فيها من معاني الرومنسية التي تعطو
بيدها إلى ما لا ينال، والحسناء التي تمتص دم المحبين، وتعطيهم الحلم الذي يسلب
منهم من بعد كل منام.

إذا الشمس غابت لا نبالي غيابها وإن غبت أض العيش وهو كدور
ناقض الشاعر نفسه في كلمة واحدة، وهذا مما لم يجزه قدامة. وقد يعتذر له عاذره
بأن هذا إضراب أضرب به عما تقدم - أي أحبك حب الشمس كلا، بل لا نبالي غياب
الشمس، وتأمل ضمير الجمع للمتكلم ههنا. ويقوى هذا الوجه قوله من بعد:
وليتك مثل الشمس ما فيك مطمع فيهدأ قلب بالضلال نفور
نفور هاهنا شديدة القلق. كيف يكون القلب نفورا بسبب الضلال أو مع
الضلال وهل النفور هو المقابل للهدوء؟

قربت ولم يخطيء عطاش تلهفوا على جدول في السمع منه خريـر
وسرت على الأرض التي أنا سائر عليها ولم تضرب عليك ستور
ولو لم نول القلب شطرك لأمنا على الجهل كون بالجمال فخور

هنا أنفاس «رومنسية» الخالق على مظاهر الطبيعة عنصرا من الحيوية يستحق
التقديس لذاته. وهذه الأبيات الثلاثة لعلها غرة القصيدة:

لديك مقاليد السرور ودیعة وما لمحـب في سواك سرور
يعني ما لمحـب لك غنى عنك بسواك وسرور به، ولفظه مقصر عن معناه
فإن تأذن الدنيا أباحت شوارها وغنت عصفير وفاح عبير
فسر الشوار في الهامش [ديوان العقاد، المجلد الأول، لبنان ص ٢٠١] - «شوار
العروس جهازها». والشوار المتاع، قال عبدة بن الطبيب:

ومزجيات بأكوار محملة شوارهن خلال القوم محمول
قال الشارح وأصل الشوار متاع البيت. ولا يزال هكذا معناه في بعض الدارجة.
وقد يستعمل استعمالا مجازيا وفي خبر الزباء: «أشوار عروس ترى» قالتها لجذيمة لما

أرادت الغدر به وكانت مضفورة الإشب أي شعر العانة . فقول العقاد ههنا «أباحث
شوارها» ليس بجيد .

ولا النجم في عليا السماء يدور وإلا فما في الأرض حظ لناظر
خواء وأفراح الحياة كثير فيا خازن الأرواح ما لقلوبنا
لما ضاع منه بالعطاء نقيير وما لك ضنانا بها لو بذلته

هذا من كلام المتأفزين - وقد يذكر القارئ الكريم قول إمام العارفين
عبدالرحيم البرعي رحمه الله :

أحياب قلبي هل سواكم لمهجلي طيب بـداء العاشقين خبير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق وأكثر عمر العاشقين قصير
وإني لمستغن عن الكون دونكم وأما إليكم ساداتي فقير

فلا مبالاة العقاد بغياب الشمس من هاهنا - ثم يقول العقاد :

تضن بشيء لست تعلم قدره -

أي الجمال إذ نحن لا أنت ، يا جميلا وهو جاهل

- ونعلم ما نسخر به ونغير

نغير ضعيفة كما ترى .

نجدو بحبات القلوب وبالنهى

ولا أعلم كيف يجاد بالنهى إلا أن يكون تهتك

. وليس لنا في النائلين شكور

وما الشيء مزهودا وإن جل قدره لدى الناس كالمطلوب وهو يسير

وجليل القدر لا يزهد فيه . وأتي العقاد من جهة طلب الجدل بالمبالغة وفرض ما

لا يكون

عذيري وهل للتأقمين عذير وأين لمخذول الفؤاد نصير

هل جاء بمخذول الفؤاد من قول حافظ «أنا لولا أن لي من أمتي خاذلا إلخ»؟

لقد ماتت الدنيا وقدما رأيتها عروسا حفافيتها عرائس حور

هنا شيء من اللغة الانجليزية وظلال من الحسنة بلا رحمة

نعم ماتت الدنيا بنفسي ومن يعيش وقد ماتت الدنيا فأين يصير؟

يعني الموت المجازي - أما موتها الحقيقي فهو قيام الساعة وذلك شامل

وأحنو على الدنيا ويأربها حنت على الميت الثاوى بهن قبور
ليست ضمة القبر حنوا - وهنا شيء من ظلال «الحسناء بلا رحمة» وفرسانها
الشاحين فاغرة أفواههم بالنذير الرهيب.
بكائي عليها يوم أن كان أفقها يضيء وكانت بالأنيس تمور
لا ريب أن الحسناء بلا رحمة هي الدنيا
وكان يتيه اللب كيف بناؤها فأمت يتيه اللب كيف تبور
«تبور» قافية قلقة إذ لا تقابل «تبور» قوله «بناؤها»

فما كان أسناها مداراة أنجم ومنبت ريحان يكــــاد ينير
وأخصب مرعى اللهور في جنباتها وما من جنى إلا منى وغرور
فهذا كما ترى فيه مشابه من قول جون كيتس وقد مر نصه، ما تقرب تعريبه مما
تقدم ذكره أيضا:

ووجدت لي من عروق شهية سات وحلوات وقالت كل
والعسل البري جاءت به والمن يغشاه ندى السلسل
ثمت قالت بلسان غريب إنني أهواك يا ويح لي
ثمت صارت بي إلى كهفها المسحور...
وهو القبر بلا شك:-

نعم ماتت الدنيا بنفسي فهل لها بعطفك من بعد المات نشور
فأحى بإحيائي فديتك عالما عيت بحمليه فأنت قدير
ولا تسألني كيف أحبك هازلا فأنت بإحياء النفوس خبير
ففي كل نفس عالم يرهب الردى ومن كل حسن حين يعطف صور

أي الصور الذي ينفخ فيه إسرافيل فتقبض كل الأرواح - أليس هذا برهانا على
صحة ما نقول به من أثر.

La Belle Dame Sans Merci

لك الحسن فامنعه ولكن من يغل...
أي يغتال، فتأمل.....

..... ولكن من يغل من الناس دنياهم فذاك مغير

مغير هذه مترجمة من كلمة افرنجية تدل على العدوان وما أشبه نحو: trespasser - والصواب فذاك متعد أو عاد أو عدو، وما كل غارة بعيب يعاب ولا سيما ذو الحسن إن يقل له إنه يشن على قلوب الناس غارة شعواء فذلك داخل في باب المدح، ولا يخفى أن العقد يريد بمغير هنا ضرباً من خروج عن القانون .

فقد ترى أن الجند الغريب الذي كان عند شوقي وحافظ طريقة أداء ومحاکاة أساليب قد تسرب عند العقد إلى نفس متن اللغة - ولعله أن يعتذر معتذر للعقاد أن هذا نظم ثورة شبابه وأنه أقبل من بعد على تجويد المتن وحرص على نقاء العربية - وعسى بعض ذلك .

كانت بداية النهضة والتجديد البعيدة التأثير بمصر . ولا يدفع قولنا هذا ما كان من بوادر السبق في لبنان وغيرها . ولقد كان أحمد فارس الشدياق معاصراً للبارودي . وعاصر الرصافي والكاظمي والزهاوي شوقياً وحافظاً والعقاد . ولئن كانت في الرصافي من حافظ مشابه، كذلك كانت في الزهاوي مشابه من العقد - المقالة والليركية ونوع من كذ التفكير، موسوعي عند العقد، ذو معرية عند الزهاوي، من غير سلامة الأسر التي للمعري، وكبعض الخشونة التي عند العقد، وقد يضطرب به وزن العروض أحياناً .

وإنما وقفنا عند العقد من أجل الديوان وما زعم وزعموا له من التجديد بناء وهدماً - أما الهدم فلهجوم على شوقي وكان عند الناس أمير الشعراء . وأما البناء فديوان العقد، وديوان شكري وقد حاول الشعر المرسل ونظمه وسط وقد سبقت منا الإشارة إلى عمله في هذا المضمار . والمازني علم أنه ليس بشاعر حقاً، والعامل من عرف قدر نفسه .

ثم جاءت أبولو على آثار الديوان، وكل الرومنسية والرومنسين ويذكر أن أبا شادي أهدى أبولو إلى أمير الشعراء شوقي، ولو قد كان البارودي في مكان شوقي هو المهدي إليه، لكان الأمر إذن كما قال أبو تمام:

وسرت أسواق غير اللؤم حتى أنخت الكفر في دار الجهاد
على أن اعتدال شوقي وأصحابه قد كان أقرب إلى معنى دار الجهاد، كما كان المعتصم وجنده الدخيل في باب الخلافة والدولة وتدبير السلطان . وتطرف أبي شادي وأصحابه أقرب إلى إنساخت الكفر وسوق غيره، كما كان شأن قتلة المتوكل وسملة عيون الخلفاء وزعزعة هيبتهم من بعده .

وكانت الرومنسية - ونوثر الآن استعمال هذا اللفظ على الترمس الذي إنما جئنا به

لتوضيح رأي في موضع دعا إلى ذلك - من أربعة أضرب ، نذكرها موجزين إن شاء الله
فيما يلي :

الضرب الأول :

«رومنسية» الدفاع عن القديم . وهذه يمثلها الرافعي ولها انعكاسات في الضرب
الرابع وسنذكر ذلك في موضعه إن شاء الله . وقوامها أنها تعتقد أن معاني التصوف
وقدسية الجمال وحرارة الوجدان ورؤاه ، كل ذلك لا نحتاج إلى أن نستعيه من أوروبا .
هو أصيل في حضارتنا وفي تصوفنا .

وكان لونا من رفض التفرنج ، ونزوعا إلى إعادة المجد القديم كامن في هذا
الموقف . هو موقف قبول تحد ، وتحذ ودفاع . وهو في جوانب كثيرة منه صادق روح
التعبير عن غلبة المجتمعات العربية على عدوان الاستعمار ، وغلبة المجتمعات
الإسلامية على ما عرا أمة محمد صلى الله عليه وسلم من ضعف واستكانة وخول .

وإنما ندخل هذا الضرب في عداد الرومنسية لنخرجه منها . وفيه من معادن
أصالة البارودي ، حب اللغة العربية ، وتذوق رونق جزالتها وأسرها وصحة وجوه
التعبير بها ، ثم يفارقها في نوع خفي ملابس له من معاني عدم الثقة ، يلتمس أن يعتذر
لدى من لا يقبل له عذرا وأن يجد مكانا لدى من يعلم أنه ليس له بدار . وليس ذلك
بضائره حقا . إذ قد أصاب قدرا صالحا من مستوى الجودة والإبداع . إلا أن فيه فرط
إغراب وعمل .

الضرب الثاني :

الرومنسية المسيحية العربية

وهذه التي يمثلها جبران وميخائيل نعيمة والمهجريون من بعد - وقوامها أمران :
شعور قوي بالانتماء إلى دنيا الحضارة العصرية التي إنما هي حضارة مسيحية في غرب
أوروبا وشرقها بين رومها وروسها وصقالبها وبلغارها وفرنجنها وفروع ذلك اللاتينية
والسكسونية من وراء البحر الكبير - هذا الشعور بالانتماء المسيحي المتحضر القوي معه
شعور بواقع الانتماء المر إلى دولة السلطان ، وهى في مرحلة الغرغرة ، والقومية التركية
الناشئة إلى العرب بغیضة ، وسلطان الإسلام إلى القلب المسيحي أبغض .

وشعور قوي بالانتماء إلى العرب والقومية العربية الناشئة ، التي تبدو أنها هي
أقرب بحكم وحدة اللغة ووحدة الجوار وطول المعاشة والنفور من تعزز قومية الترك
الجديدة وتعا ليها وجبرية سلطانها والرغبة في التحرر والتقدم العصري ، الذي إنما يجاء
به بالأخذ من أوروبا ومحاكاتها وأنهم بحكم الصلة المشتركة بينهم وبين مسلمي العرب

وبينهم وبين مسيحية أوروبا ، سيكونون في ذلك الوساطة الكبرى والوسيلة الأولى .
ومن هذين الشعورين تولد شعور قوي بالتماس مثل أعلى مشترك ، يستمد من
القومية العربية ، ومن سماحة الدين الخفيف ، ومن روحانية دين عيسى ورقة قلوب
رهبانيته .

ولقد كان من المسلمين كما كان من المسيحيين دعاة لهذا اللقاء التسامح المعتدل
ويكفيك شاهدا ما تجده كثيرا عند شوقي - مثلاً - من لين القول ورقته عند ما يعرض
لأمر المسيحية والمسيح عليه السلام . وأحسب إحدى طبقات الديوان الأول (دار
الكتب ، ١٩٤٥) وقع فيها خطأ في بيت الهمزية التي في أوله :

ولد الـرفق يوم مولـد عيسى والمروءات والمـهـدى والحياء
إذ فيه موسى مكان عيسى وقد مر خبره عليه السلام ، فليـنظر .

وقد خيل أن من مثل الانتماء المتبادل ، الحرية المنشودة ، ومعاني الانسانية العليا
في الحب والجمال ، واستشعار نزعة إلحادية لا تنكر قداسة الدين ولكن تنفر من
التعصب والقيود .

مد الأيدي إلى المجهول ، التماس ملاء الروح بين الأزهار والأشجار ووحدة الوجود
في شهود أسرار الطبيعة على النحو الذي عند وليم ورد زورث وشيلي وكيتس
والرومانسيين الإنجليز أول الأمر ، وعند أبي العلاء المعري الذي يقول :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ويقول : اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين وآخر دين لا عقل له

ويقول : إن الشرائع ألفت بيننا إحنا وأورثتنا أفانين العداوات .

من هذا المنطلق أو نحوه ، بدأ جبران . وتلاه ميخائيل نعيمة . وتبع من بعد
المهجريون . وصحب أدب الرومنسية المسيحية العربية جند دخیل جديد كثيف -
ضعف في أساليب اللغة إذ لم يكن لجبران والمهجريين من علم العربية ما كان
لليازجي ، وما كان للعلماء اليسوعيين ، إنما كان أكثرهم أولى ثقافة كسائر ما كانت
عليه ثقافة الأفندية ، ومنهم من كان حظه من اللغات الافرنجية والعربية معا ضئيلا ،
ومنهم من كان ذا حظ من الثقافة الافرنجية ، وخلوا من العربية أو ضعيفا . ولم
يكن لأكثر هؤلاء رادع من مثل بلاغة العرب الأعلى وهو القرآن ثم دياجة الشعر
الرصين والنثر الرصين ، فجسروا من استخدام جند التعبير الدخیل المهجين على شيء
كثير .

جبران نفسه كان يحترم بلاغة البيان العربي الأصيل . ولكن حظه منه كان ضئيلا . فكان يجتهد ويتعثر . ميخائيل نعيمة كان ذا حظ غير ضئيل من معرفة البيان العربي . ولكنه كان منطويا على ثورة نفس هدامة ، - " والرومنسية " الأوروبية كانت فيها عناصر هدامة ، من شواهدا مثلا قصيدة كلردج (1) Christabel وحسنا كيتس بلا رحمة ، وريح شيلي الغربية التي يقول لها : « كوني روحا لي يأتيها الروح الشرسة » :

... Be thou, spirit fierce,

My spirit

ومنظومة دون جوان ليرون فيها شر كثير نخبىء تحت برائن ثورة قلب وأنيابها : (مثلا)

I would to heaven that I were so much clay,

As I am blood, bone, marrow, passion, feeling-

Because at least the past were pass'd away-

And for the futur- (but I write this reeling,

Having got drunk exceedingly today,

So that I seem to stand upon the ceiling)

I say - the future is a serious matter-

And so for God's sake - hock and soda water

وددت بحق السماء أن لو كنت طينا بقدر

ما أنا دم وعظم ونقي وعاطفة وشعور،

لأنه على الأقل يكون الماضي قد مضى وتولى ،

أما المستقبل - (ولكني الآن إذ أكتب أترنح

إذ قد أسرفت في الشراب اليوم

حتى يخيّل لي أنني في السقف واقف)

أقول ، إن المستقبل أمر خطير

لذلك ، بالله ، هات كأسا من الصهباء والصودا

هذا وأكثر شعراء المهجر تعلقا بسلاسة الأسلوب إيليا أبو ماضي ، وأقربهم إلى المثل

الأعلى الذي كانت ترمى إليه طلاب الانتماء المتبادل ، واللقاء المتسامح المعتدل تحت

رفرفة أجنحة الدين والإلحاد العلائقي المذهب والتصوف المتعلق بالطبيعة والحرية

المنشودة في ظلال عزة الوطن العربي :

(١) من شخصيات الشعر الرومنسي الغربية ، امرأة بين مساحقة وقتل .

وطن النجوم أنا هنا	حـدق أتذكر من أنا
المحت في الماضي البعيد	د فته ، غريرا أرعنا
جذلان يمرح في حقو	لك كالنسيم مدننا
المقتنى المملوك ملـ	عـبه وغير المقتنى
يتسلق الأشجار لا	ضجـرا يحس ولاونى
ويعود بالأغصان يـ	رـها سيفوا أو قنا
ويخوض في وحل الشتـ	متهلـلا متيمنـا
لا يتقى شر العيـو	ن ولا يخاف الألسنـا
ولكم تشطين كى يقـو	ل الناس عنه تشيطنـا

أول هذه الكلمة مذكر بورد زورث - ولكن أولها فقط ، وسائر الوصف من تجربة وتذكر وصفات صواق

أنا ذلك الولد الذي	دنياه كانت هـنا
أنا من مياهاك قطرة	فاضت جداول من سـنا
أنا من تـرايك ذرة	ماجت مـواكب من عنى

لا يخفى ما ههنا من شعور القومية ، وقد مزجه الشاعر بذكرى الطفولة الوردزورثى ثم خلص من ذلك إلى التغنى بحسن الطبيعة :

حل الطلاقة والبشا	شة من ربوعك للـدى
-------------------	-------------------

أى أمريكا والعالم الذي تظن به الحضارة

كم عانقت روحى ربا	ك وصفقت في المنحنى
والأرز يهزأ بالـريـا	ح وبالدهور وبالفنا

ولنعم الأرز لو أبقت عليه الأيدي السواطى - إذ ما أحسب الذى بقى منه الآن بجبال لبنان إلا قليلا

للبحر ينشره بنـو	ك حضارة وتمـنا
------------------	----------------

لعله يشير هنا إلى حضارة بنى كنعان القدماء في صيدا وصور ومن وراء البحر فى أرض تونس والأندلس على عهد حنبعل العظيم .

ليل فيه مصليا	للصبح فيه مـؤذنا
للشمس تبطىء في ودا	ع ذراك كيـلا تحزنـا

لم يتضح المعنى ههنا - كأننا عنى أن حمرة الشفق فيها معنى من حزن ، وما أستبعد أن يكون يشير إلى قول أبي العلاء ، وكان إلى «الرومنسية» حببها ، على بعده كل البعد عن كل جوانبها إلا الوجدان بعد الوجدان وذلك أمر عن الشعر مما لا ينقسم :

وعلى الدهر من دماء الشهيد — من علي ونجله شاهدان
فهما في أوائل الليل فجرا — ن وفي أخريات شفقان
أى تبطىء لكيلا تذكرنا بالمأساة التى ذكرها أبو العلاء

للبدر في نسيان يك — حل بالضياء الأعيان
ذكر الضياء هنا مناسب وحسن ، إذ الليل في العيون سواد يغم ضياءها ، فالبدر يحلوه - فهذا أجود من قول العقاد «بعينه من ومض الملاحه نور» من حيث حاق تدبير البيان .

فيذوب في حديق المها — سحرا لطيفا لنا
قوله «لينا» جيد ، ينم عن إحساس مرهف ، إذ لا يخفى أن في حديق الملاح لينا - وإنما يظن الفاطن للينه مع السفور الدائم لا حيناً بعد حين ، إذ ذلك ربما غلب فيه الزهو - [وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا] أو المرح [وتصدفت حتى استبتك - الحادرة]

للحقل يرتجل الروا — ن زنبقا أو سوسنا

كذلك يرتجل هنا جيدة لما فيه من تحويل الخطابة التى تنسب عادة من الشعراء إلى الطير في باب المجاز ، إلى النبات هنا ، وما يفاجئ به من النواوير والأزاهير مع تتابع أسابيع الدفء بعد برد الشتاء ، خصوصا في بلد يكون كلبان ، يمتد ربيعته من عند سيف البحر الى حيث يدنو من قمم الثلوج - ولله در البوصيري إذ يقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

فرحت به البرية القصوى ومن — فيها وفاضلت الوعور سهولا
وزهت وضاهت حسن لبنان الذى — لولا كرامة أحمد ما نیلا

فقد ترى أنه أوشك أن يفضل حسن لبنان على حسن جميع البلاد، وهو بعد المحب
للليل القائل فيه من نفس الكلمة :-

إني لأورد ذكـــــــره لتعطشي
والنيل يذكرني كريم بنانه
وقال أبو الطيب :

بيني وبين أبي على مثله
وجبال لبنان وكيف بقطعها
فقد جعل رؤوس الجبال عليهن الثلوج تبدو كأنها عدد من أمثال أبي علي هيبة وأمثال
رجائه هو الضخم في صور بشرية مشرفات ، تحقق عليهن عمام بيض من ثلج الشتاء -
ونرجع إلى نونية أبي ماضي

للعشب أثقله الندى للغصن أثقله الجنى

هذا من بوانية أبي الطيب :

عاش الجمال مشردا
حتى انكشفت له فآلــــ
واستعرض الفن الجبــــا
والخطاب لجبل لبنان كما سيفصح به بعد
لله سر فيك يــــا
خلق النجوم وخاف أن
فأعــــار أرزك مجده

الفكرة بعيدة المتصيد

زعموا سلــــوتك ليتهم
فالمرء قد ينسى المسى
جىء بالمفترى ليتم بها الوزن ، إذ المراد كل مسىء لا المسىء المفترى وحده ، اي الذي
إساءته أنه افترى وقد لا يكون أساء في غير ذلك .

والخمــــر والحسناء والــــ
ومــــرارة الفقــــر المذ
وتر المرنح والغنى
ل بلى ولــــذات الغنى

لكنَّه مهـمـا سـلا هـيـهـات يـسـلـو المـوطـنـا
والمعنى هنا خطابي قومي، شبيه بما كان يصنعه حافظ، وفي القصيدة بعد مواضع
إحسان لا تخفى وعندى أن هذه النونية أنطق بشاعرية إيليا أبي ماضي من كلمته
الرائجة «الطلاسم».

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا ان شئت هذا أم أيت
كيف جئت، كيف أبصرت طــــريــــقى :-
لست أدري

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حرر طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنى أننى أدري ولكن...
لست أدري

وهكذا وهلم جرا... نغم لين فيه عذوبة التزم ووضوح الوزن وحسن اختيار
لل كلمات - ولكن جملة البيان لا تصل بالقلب حقا إلى كبير شيء. محاولة نزعة معرية
الإلحاد خياميته [نسبة إلى رباعيات الخيام التي ترجمها فترجرالد فأحدث ذلك لها شهرة]
- ثم المعاني فقايع، مما هودائر في باب طلب التعمق الفلسفي وليس بعميق. - مع
هذا إيليا أبو ماضي من كبار شعراء عصر التجديد وقد حاول بجهد صادق أن ينفي
عن دولة الشعر التجديدي كثيرا مما احتشد فيها من الجند الدخيل الرهيب.

الضرب الثالث:

«رومنية» الأفندي

أصل معنى كلمة الأفندي فيما بلغنا السيد، وكانت تطلق على السلطان وعلى
خديوي مصر فيقال أفندينا ويقال لجيش الخديوي «عسكر أفندينا»، ثم صارت
الكلمة لقبا للسيد الجديد من المثقفين الذين تسنموا كبار الوظائف، وانعكس في
بهائهم بهاء «أفندينا» بهاء «الميري» (أي السلطان وكأنها الأميري بتخفيف الهمزة)
وجاهه.

كان لواء القيادة الفكرية بيد المشايخ والفقهاء . ثم انتقل من هؤلاء إلى كبار الأفندية ، علي مبارك ، اسمعيل صبري ، أحمد شوقي ، وهلم جرا - وجاء التعليم النظامي الخالي من أساس القرآن وعلوم الدين والنحو القديمات . القرآن واللغة الآن جزء من برنامج المدرسة مع اللغات الافرنجية والحساب والجغرافية . وحظ هؤلاء من الاهتمام بهم أكبر إذ تمهيدهم للوظائف ذات الجاه أشد وأؤكد . وهكذا أخذت المدارس النظامية تخرج أجيالا من الأفندية لا يلبسون زي الشيوخ الذي كان يتزيا به العلماء ولكن السترة والبنطلون والكرفطة - الزي الافرنجي المظهر ، لا يميزه في كثير من بلاد المسلمين عن زي الافرنج إلا الطربوش على الرأس . وقد ترك هذا من بعد ، في أكثر البلاد .

كان حظ الأفندي الجديد من علم العربية أول الأمر لا بأس به ، إذ كان لدروس تطبيق النحو والإنشاء فيه مكان . ولكن التنافس على الوظائف من بعد وزيادة عدد المتسابقين عليها جرت إلى ما قدمنا ذكره من تدهور العناية بالعربية وموادها وعلوم الدين ودرس القرآن .

وتصدى الأفندية المثقفون بثقافة الافرنج من أجل الوظائف لحمل ألوية القيادة الفكرية التي صارت إليهم من جيل أوائل النهضة . وعلى رأسها الأدب والشعر إن لم يكن أهم ابوابه فإن أهميته ما زالت بالغة .

وقد كان للعلماء العارفين باللغة نحوها وصرفها ميراث من سلطانهم القديم . إلا أنه الآن قد زعزعه أمران - حملة أوائل دعاة التجديد المتطرفين على شوقي وأصحابه الذين انتزعوا لواء دولة الشعر من المشايخ ، ثم ما جعل يغلب من جهل دقائق اللغة ، جهلا جعل يزين لكثير من جيل الأفندية الجديد التكرار لتقديمها والثورة على قواعدها . جيل الأفندية الجديد ، ولا سيما طبقة التي تغلغت فيما ظنته في صميم حضارة أوروبا من طريق المهن الكبرى كالطب والهندسة والقانون والتخصصات العالية المستوى في الإدارة والجيش والتدريس العصري ، جعل يعد نفسه طليعة التقدم ، والطرف اللاحق بأوروبا من هذا العالم الذي انتماؤه ، حق انتهائه ، إليه ، ولكنه متخلف يا للأسف .

ومن عند ههنا أجاز لنفسه من جسارة التعدي على أساليب الفصاحة ما لم يكن يميزه جيل من اقتدوا بشوقي وحافظ - أجاز ذلك باسم الثورة على القديم ، والتجديد

الذي يرمى إلى استعمال اللغة العامية السهلة ، لغة الصحافة ، لغة تفاهم المثقفين - لغة ثورة الرومنسيين التي عبر عنها «ورد زورث» وعبر عنها «الديوان» حين ثار على جهود شوقي ، وعبر عنها «ميخائيل نعيمة» في «الغربال» ، وعبر عنها المهجر ، - لغة القلب والوجدان .

أما أحمد زكي أبو شادي ، صاحب أبولو ، وقائد العير إلى دار الجهاد ، فكان أمراً شديد الطموح ، ضعيف الحظ من تذوق ديباجة الشعر العربي ، ضعيف الإحساس بزنة لغته القوية ما كان منها جزلاً أو ذارقة ، ذا حظ من الأفكار الرومنسية كبير ، ومن الأفكار التي قد تدور بها بعض خواطر مثقفي العلم الحديث ، ولكنه كان ذا حظ قليل من حاق وجدان القلوب الذي يكون في الشعر . واعلم أن وجدان القلوب الذي يكون في الشعر ليس ضربة لازم هو وجدان القلوب الذي يكون عند الانفعال الذي نحسه ساعة الغضب أو الحزن أو الفرح الطارئ وما أشبه . وقد مر من أمثلة نظم أحمد زكي أبي شادي شيء ذكرناه في أوائل الجزء الأول وهو قوله :

أهـلا أبـو قـردان يا منقـذ الفـلاح
كـلا كما قـد هـان واستمـرأ الأفرـاح

فتحيل القارئ الكريم إلى ما أعلقنا به عليه هناك .

وطبيب آخر ، ضعيف الحظ من العربية ، عظيم الحظ من وجدان القلوب الذي يكون في الشعر ، لو تعهده بما يتعهده الشاعر الحق فنه ، لكان بلا ريب سيجيء - لو حرف لما كان سيقع لوقوع غيره . رحم الله الدكتور إبراهيم ناجي^(١) ورحم الدكتور طه حسين إذ قال فيه «إنه من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن تستمتع بما في شعرهم من الجمال كما تستمتع بجمال الورد الرقيقة النضرة دون أن تشتت عليها بالتقليب والتعذيب . هو شاعر هين لين رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح ، قوي الجناح . شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقا الغرفة منه بهذه الموسيقا الكبرى التي تذهب بك كل مذهب وتقيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء .» -

ولا ريب أن الورد التي كره طه رحمه الله تقليبها وتعذيبها قد قطفت - فهي ضعيفة «بالقوة» كل الضعف .

وهاك مثالا من تغنيه الذي هو موسيقا غرفة ، ووردة ستذبل مع التقليب .

١ - ولد بمصر في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ وتوفي ٢٣ مارس ١٩٥٣

يا غلة المتلهف الصادي يا آيتي وقصيدتي الكبرى
ماذا تركت لدي من زاد إلا استعادة هذه الذكرى

يا للمساء العبقري وما أبقي على الأيام في خلدي
شفتاك شفا لوعة وظما وجمالك الجبار طوع يدي
نمشي وقد طال الطريق بنا ونود لو نمشي إلى الأبد
ونود لو خلت الحياة لنا كطريقنا وغدت بلا أحد

نبي على أنقاض ماضينا قصرا من الأوهام عملاقا
ونظلم نسج من أمانينا وشيا من الأحلام براقا
وأظلم أسقيها وتملأ لي من مورد خلف الظنون خفي
حتى إذا سكورت من الأمل وترنحت مالت على كتفي

حلفت بأني مغتد معها حيث اغتدت وهواي في دمها
فمسحت بالقبلات أدمعها وطبعت ميثاقي على فمها
لولا ما نهى عنه الدكتور طه من التقليل والتعذيب لوقفنا عند مسائل من الصياغة في
هذه الأبيات - مثلا شفتاك شفا - وأحسب أن البيت الثاني قد كان :

زادي لقساؤك عز من زاد يحيا الوري ويعيش بالذكرى

ثم راجعها الشاعر ولعل الوضع الأول كان أجود .

ولا بد بعد من التنبيه على أخذ ناجي من حسناء كيتس من قوله وأظلم أسقيها وقوله
مالت على كتفي إلى آخر هذا التسميط قال كيتس :

I set her on my pacing steed
And nothing else saw I all day long
For sidelong would she bend and sing
A fairy song
She found me roots of relish sweet
And honey wild and manna-dew,
And sure in language she said
I love the true
She took me to her elfin grot
And there she wept and sigh'd full sore
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four

(هذا النص نقلناه من Palgrave's Golden Treasury وفيه اختلاف أحرف يسير عن النص الذي أوردناه قبل نقلا عن كتاب الشعر الرومنسي كما بيناه في موضعه) .
وقد مرت الترجمة وهي (لتيسير الموازنة) :-

حملتها فوق جوادي بنا	يخطو ولا شيئا سواها أرى
طوال يومي حين مالت إلى	جنبي وتشدو اللحن من عبقرات
ووجدت لي من عروق شهية	وات وحلوات لدى المأكلات
والعسل البري جاءت به	والمن يغشاه ندى السلسل
ثمت قالت بلسان غريب	بب إنني أهواك يا ويح لي
ثمت صارت بي إلى كهفها	مسحور صارت بي إلى كهفها
وحدقت ثم ومقروحة	سفؤاد بالآهة من جوفها
عندئذ قبلتها أربعا	أغلقت جفن الوحش من طرفها

ولإبراهيم ناجي كلمة دون المسمطة التي مرت في سلامة الرصف ونغم القريض ، وفيها معنى حسناء كيتس ومعان من فتاة أدولف (بنيامين كنستنس) وغادة الكاميليا معا .
وها هي ذي ، عنوانها الحياة مع كلمات بين قوسين كالتقديم (استعراض للحياة في شارع) [ديوان إبراهيم ناجي ، دار العودة ، بيروت ، ص ٣٦] .

جلست يوما حين حل المساء	وقد مضى يومي بلا مؤنس
أريح أقداما وهت من عياء	وأرقب العالم في مجلسي
أرقبه يا كد هذا الرقيب	في طيب الكون وفي باطله
وما يبالي ذا الخضم العجيب	بناظر يرقب في ساحله

(أحسبه أخذ هذا من حيث لا يشعر من قول أخي تغلب :

ما ضر تغلب وائل أهجوتها أم بلت حيث تناطح البحران
وقال الآخر:

ما يضر البحر أضحى مزبدا أن رمى فيه غلام بحجر)

والمعنى كثير . وأحسب القارئ لم يرغب عنه بعض أسلوب ناجي هاهنا

سيان ما أجهل أو أعلم من غامض الليل ولغز النهار
«أو» بمعنى الواو هنا ضرورة

سيستمر المسرح الأعظم رواية طالت وأين الستار

هذا يشير به عمدا أو عن غير عمد إلى All the world is a stage أي كل الدنيا كخشبة المسرح أو خشبة مسرح

عيت بالدنيا وأسرارها وما احتيالي وصموت الرمال
أنشد في رائع أنوارها رشدا فما أغنم إلا الضلال
المعنى غير واضح . هل أراد أن الناس لا يهتمون بشعره .

أغمضت عيني دونها خائفا مبتغيا لي رحمة في الظلام
فصاح بي صائحها هاتفا كأنها يوقظني من منام
أنت امرؤ تزرع تحت الضني لم يبق منا الدهر إلا عناد
وكل ما تبصره من سنا يهزأ بالجدوة خلف الرماد
وكل ما تبصره من قوى تدوي دوي الريح عند الهبوب
يسخر من مبتش قد ثوى يرنو إلى الدنيا بعين الغروب
هذا البيت وهو في الحقيقة آخر هذه المنظومة وبعده اثنتا عشرة رباعية، كلهن زيادة لا طائل فيها، وكاد يخرج بها ناجي عن موضوعه، إذ أخذ في مواعظ من القول من الضرب الباهت المغسول وختم الكلمة بقوله:

يا رب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا ديب الغرور
نسحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديب لنا والقبور

والخاتمة التي سبقت، لو قد اكتفى بها أجود
وفي الأبيات بعد أطياف «الحسنة بلا رحمة». وأطيافها في شعر ناجي كثيرة، مثلا في كلمته التي أولها مشهور:

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

وفي الأبيات: «أغمضت عيني دونها إلخ» شيء من رؤية الفارس الأشباح ومن استيقاظه ومن بعد «كتيبا يسير» وليرجع القاريء الكريم إلى ما ترجمناه عن نص كيتس أو إلى النص نفسه . وفارس الحسنة بلا رحمة جذوته بلا رماذ، وعناد لا ريب فيه، إذ هو

يسير بسفح الجبل الكثيب بعد أن جف نبات الغدير والطير لا يلفى له من هدير -
ورنو كل شيء في الدنيا بعين الغروب أسي على الكون الفاني - أليس ذلك هو عين
الكآبة؟
واقراً كلمته الخريف - ولكيتس كلمة مفعمة بتأمل الطبيعة وتلمظ طعمها بهذا
العنوان:

(1) To Autumn

Season of mists and mellow fruit fulness,
Close bosom- friend of the maturing sun
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch- eves run;
To bend with apples the moss'd cottage trees,
And fill all fruit with ripeness to the core,
To swell the gourd, and plump the hazel shells
with a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease
For summer has o'er brimm'd their clammy cells.

- كلمة ناجى ليس فيها هذا التلمظ للطبيعة المؤذنة ازدهارة ألوانها بقرب الشتاء - فيها
من صدى صور كيتس قوله:

رب كرم مده الليل لنا فتواثبنا له نبغي اقتطافه
وعلى خيمته أسوده عري الجود شرقي الضيافة
هذا الشطر أسرقه من على محمود طه أم سرقه على محمود طه منه [ليالي كليوبطرة]؟
وجد العرس على بهجته وسناه دون ورد فأضافه
ثم وارت يسهه جنيته وطوته في أساطير الخرافة
وقوله

أرج يعبق في انحائه حملته نحو عرشينا الرياح
لعله في قول كيتس:

The Penguin Book of Romantic Verse- D.wright- (1982)-282-3

(١) انظر

يقول كيتس ما معناه: يا فصل الضباب والينع والإثارة، -والخليل المقرب من الشمس المكتهلة، - تتواطأ معها على أن تثقل
بالثمر والبركة، - دولي الكرم التي تمتد على حافة سقف الشام، - وأن تحنو بالتفاح أغصان أشجار البيت الصغير، - وكل
ثمرة تملأها بالنضج إلى الصميم، - وتنفخ الدباء وتغعم قشر البندق، - بلباب حلو وتشرع في إخراج مزيد، - بعد مزيد
من الأزهار المتأخرة الموسم من أجل النحل، حتى يجيل إليهن أن أيام الدفء لن تنتهي، - لأن الصيف قد اترع خلاياهن
النديّة اتراعاً.

Thy hair soft- lifted by the winnowing wind (1)

وفي بعض أبيات « الخريف » على خفة وزن ، شئ من حلاوة روح ابراهيم ناجي
وحراة أنفاس وجدانه - سبب هذه الحراة مواجهته لنا بخطاب العاطفة ، فيشعر
القارئ أن له صدقا وإقداما على القول والإفصاح به من غير تكلف تقية أو رياء :

كل ما فيك من الأسرار يغري	أي سر فيك إنى لست أدري
فتنة تعصف من لفتة نحر	خطر ينساب من مفتر ثغر
زورق يسبح في موجة عطر	قدر ينسج من خصلة شعر
واصلا ما بين عينيك وعمري	في عباب غامض التيار يجري

* * * *

أترى تذكر إذ جزنا المدينة	ذات ليل والسدجى يغمرنا
حر ما يصلى تلمست جبينه	كلما روعت من نزار شج
بب تعيد النار بردا وسكنة	بيد شفافة مثل الندى الرطـ
ما الذي تصنع بالنار الدفينة	أيها الأسى لناري هذه

من تأمل كثيرا من شعر نزار قباني وجده يستعين بمثل هذا من كلام الدكتور ناجي رحمه
الله ويتوكأ عليه . خطابة ناجي عاطفية فيها من روح أسى انقطاع " الأوبرا " - هذا
جانبا " الرومانسي " ، أما نزار فقد انصرف من الخطابة بالذكرى الوجدانية ، الى نوع من
مباشرة الشباب ومغايرة حسانه بغزل مشاغب . وهنا أيضا " رومسية " . " رومسية "
تعتمد الخروج عن المألوف . ولكنها " رومسية " لا تخلو من رخص روح الشارع الذي
تجتهد أن ترتفع به الى مستوى الفن . الحق أنه شارع الصحافة اليومية التي لا يراد لها أن
تعيش الى الغد ، ولكن قد تبقى عند من يحرص على ذلك في الأضابير :

يا شعرها على يدي	شلال ضوء أسود
المه سنابابلا	سنابابلا لم تحصد
لاتربطيه واجعلي	على المساء مقعدى
من عمرنا على نخب	دات الشذى لم ترقد
وحسرتته من شريـ	ط أصفر مغرد
واستغرقت أصابعي	في ملعب حرن ندى

الى آخر ما قاله ، وقد كتبت في الديوان أشطارا ، وهي من مجزوء الرجز كما ترى .

(1) شعرك يرفعه برفق مر ذوو الرياح - الضمير يعود على الخريف وجعله الشاعر إنسانة

هذا وعلى محمود طه كأنه أسلم متن أسلوب من ابراهيم ناجي غير أن أنفاسه أبرد . ذلك بأنه يبالغ في الرقة ويهندس عباراته بفرط صقل لها . وعلى أنه سمى ديوانا له بالملاح التائه ، نجد حسناء كيتس التي أثرت على ابراهيم ناجي ، أثرت أيضا على المهندس . وينبغي أن تنبه بعد الى أن كلا هذين الرومنسيين العربيين لا يريد لنفسه موت الحب الأعوج الذي عند La Belle Dame Sans Merci وعند Christabel الجنية المساحقة مصاصة الدم - يريد فقط موتا مجازيا^(١):

يا حبيب الروح يا روح الأماني	لست تدري عطش الروح اليكا
وحيني في أنين غير فـانـى	للردى أشربه من مقلتيكا
أيها الماضي الذي أودعته	حفرة قد خيم الموت بها (٢)
أيها الشعر الذي كفته	مقسما لا قلت شعرا بعدها
أيها القلب الذي مزقته	صارخا عهدك يا قلب انتهى

فمن تأثيرها ، هذه الجنية العاشقة القاتلة (ذكر أبو العلاء في غفرانه عشق المردة البنات وقتلهن بذلك ، قرب السخ من بعض ما يقرأونه في صحف الجرائم الآن ، اقرأ مثلا في خبر جني المعري قوله دخلت مرة دار أناس أريد أن أصرع فتاة لهم إلخ ص ٢٩٣ وقوله ص ٢٩٤

وكنـت ألف من أتـراب قرطـبة	خودا وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور تلك وهـذي غير مكرث	في ليلة قبل أن أستوضح النورا
وفي ألف ليلة وليلة منه كثير) - :	
لا تفزعـى يا أرض لا تفرقـى	من شبح تحت الدجى عابر
ما هو إلا آدمى شقى	سموه بين الناس بالشاعر
هنا نبأة من أول حسناء كيتس :	

O, what can ail thee knight-at-arms?

وكذلك في قوله :	
حتى اذا ضاقت عليه السبل	وعز في الأرض عليه المقام
أوى الى كهف بسفح الجبل	عساه يقضي ليله في سلام
ما كان إلا حلما كاذبا	أفاق منه مستطار الجنان
البحر يرغى تحته صاخبا	والشهب نار والدجى من دخان

(٢) نفسه ٤٨٢

(١) ديوان ناجي : (١٣)

- 0 1 0 -

أيها الأحياء غنوا واطربوا وانهبوا من غفلات الدهر ساعا
 آه ما أروعها من ليلة فاض في أرجائها السحر وشاعا
 نفخ الحب بها من روحه ورمي عن سرها الخافي القناعا
 وجلا من صور الحسن لنا عبقريا لبق الفن صناعا
 ثم إذا بمعنى آخر يجيء - الهاجر والهجران والملاح التائه :

أيها الهاجر عزز الملتقى وأذبت القلب صدا وامتناعا
 أدرك التائه في بحر الهوى قبل أن يقتله الموج صراعا
 البحر هنا مجازي لفظي وبحر كلردج أيضا مجازي إلا أنه ليس منحصر المجازية في اللفظ

وارع في الدنيا طريدا شاردا عنه ضاقت رقعة الأرض اتساعا
 فقد صار البحر أرضا ، وقد يعتذر معتذر عن هذا بأن البحر في كوكب اسمه
 الأرض ، والشاعر مهندس علمي عقله - يذكر القارئ الكريم أصلحه الله قول أبي الطيب :

عربي لسانه فلسفي رأسه فارسية أعياده
 نعم الأرض هاهنا هي الكوكب الفلكي الجغرافي لا أرض الشعراء التراب
 ضل في الأرض سراه ومضى لا يرى في أفق منه شعاعا
 يجتوى اللافح من حررقه وعذاب يشعل الروح التياعا
 والأسى الخالد من ماض عفا والهوى الثائر في قلب تداعى
 فاجعل البحر أمانا حوله واملأ السهل سلاما واليفاعا
 وامسح الآن على آلامه بيد الرفق التي تمحو الدماعا
 وقد الفلك إلى بر الرضى وانشر الحب على الفلك شراعا
 صار البحر غير مجازي وله بر كما ترى - وصار ملاح المهندس التائه يتزنم بأصداء همزية أمير الشعراء :

رب إن شئت فالفضاء مضيق وإذا شئت فالمضيق فضاء
 فاجعل البحر عصمة وأبعث الرحمة فمة فيها الرياح والأنواء
 وهل العصمة والرحمة هنا لهما لون انجيلي مسيحي ؟ وهل في كلم المهندس شيء من
 نظر إلى القسيس المعدم فلم تجد روح ملاح كلردج من يصلي لها وهي في غرغرة النزاع ؟

يقول المهندس في «الله والشاعر» :-

وهذه الأعين نهب الغفاء
محدقات في نواحي السماء
وهذه الأيدي تحوط الصدور
لم تنس في نزع الحياة الغرور
هاهنا شيء من ملاح كلردج وأشباحه .

أشباح كلردج سباع شرسات ، وأعين المهندس التي يذكرهن وينعتهن محدقات
هاهنا ، إنما هن أعين سنابير أوالف ، أدركهن ما يدرك سنابير الدور من هذا الموت - خذ
مثلاً قول كلردج : (الفصل الرابع (١)) :

I fear thee ancient mariner!
I fear thy skinny hand!
And thou art long, and lank and brown,
As is the ribbed sea - sand.

I fear thee and thy glittering eye,
And thy skinny hand so brown.
Fear not fear not thou wedding guest
This body dropt not down.

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

The many men so beautiful
And they all dead did lie,
And a thousand thousand slimy things
Lived on; and so did I.

I looked upon the rotting sea,
And drew my eyes away;
I looked upon the rotting deck,
And there the dead men lay,

I looked to heaven and tried to pray
But or ever a pray had gusht,
A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust

ترجم زميلي الفاضل الأستاذ عمران العاقب منظومة الملاح التائه كلها ، وأكتب
وليس من ذلك بيدي شيء فاستشهد منه في هذا الموضوع فحسب القاريء الكريم لهذه
الأسطر اللاتي مضيئ هذا التقريب ، وإنما هو لتوضيح ما يمكن توضيحه من اتجاه
معاني كلردج :

أنا خائف منك أيها الملاح القديم
أنا خائف من يدك المعروقة
وأنت طويل نحيل أسمر
مثل رمل البحر المضلع

أنا خائف منك ومن عينك ذات البريق
ومن يدك المعروقة الشديدة السمرة
لا تخف لا تخف يا ضيف العرس
هذا الجسم لم يسقط^(١)
وحدي وحدي لا أحد معي في انفرادي
وحدي في بحر واسع المدى عريض
ولم يرق قلب ولو من قديس واحد
على روعي التي في ألم النزاع

الرجال الكثيرون ما كان أجملهم
جميعهم راقدون أموات
وألف ألف شيء لنزج
ما زال حيا ، وكذلك أنا

(١) يشير إلى قوله من قبل أن أصحابه سقطوا واحدا بعد الآخر هالكين .

نظرت الى البحر المتأسن
ثم صرفت نظري عنه بعيدا
ونظرت الى سطح السفينة المتعفن
وثم الرجال موتى رقودا

نظرت الى السماء وحاولت أصلي
ولكن لم تكد تنبعث صلاة واحدة
حتى أتى هاجس شرير وجعل
قلبي يابساً مثل التراب

I closed my lids and kept them close,
And the balls like pulses beat,
For the sky and the sea, and the sea and the sky
Lay like a load on my weary eye,
And the dead were at my feet.
The cold sweat melted from their limbs,
Nor rot nor reek did they:
The look with which they looked on me
Had never passed away.

أغمضت أجفاني وأبقيتها مغمضة
وجعلت الحدقات تدق مثل النبض
لأن السماء والبحر والبحر والسماء
جثما كالعبء على طرفي المضني
وعند قدمي جنائز الموتى

وقد ذاب العرق البارد من أعضائهم
ولكنهم لا تعفنوا ولا فاحوا
والنظرة التي كانوا ينظرون بها الي
لم تفارقهم قط .

هذا وقد ضربت الرومنسية التي من هذا الضرب بجران في أكثر البلاد العربية
وينبغي أن ننبه الى موضع اليمن والمغرب والسودان في جميع هذا وليس ههنا موضع

الاستقصاء والتفصيل . وقد سبقت الإشارة الى شيء من شعر يوسف مصطفى التني (١)
رحمه الله قلنا إنه نظر فيه الى بعض ما قاله الرافعي رحمه الله في أوراق الورد ، وهو قوله :
اعبسي لي ففي العبوس ابتسام

والكلمة من ديوانه الصدى الأول :

اعبسي لي ففي العبوس ابتسام
وادفعيني ففي الصددود اقتراب
ايه وادعي علي دون حنان
الجمال منــــــــــــــــوع القسمات
من معاني جمالك الأشــــــــــــــــات
فدعاء علي منك يــــــــــــــــواتي

أعزوفنا عن الجنان لأنني
أغناء عن الخلود أكيدا
أأعاف النعيم لو يتبدى
لا أنال الجنان دون تقاة
إن يكن مهيعي إليه مماني
في لبوس النحوس والحشرات

قد عهدت الجمال أنفذ سحرا
شوق الناس للبدور غياب
والورود الورود مطمح نفسي
وهو سر عنه الشفوف تشف
وغمام على الضياء يــــــــــــــــرف
وهي بالشائك الأليم تحف

مرحبا بالعبوس فهو ضياء
مرحبا بالدعا تشابه فيه
أنا اعطي لكي انال كثيرا
قد جلا من محاسن القسمات
أنة العود زنة الكلمات
وأصفي من الاسى فــــــــــــــــرحاتي

فاعبسي لي ففي العبوس ابتسام
وادفعيني ففي الصددود اقتراب
ايه وادعي علي دون حنان
الجمال منــــــــــــــــوع القسمات
من معاني جمالك الأشــــــــــــــــات
فدعاء علي منك يــــــــــــــــواتي

والتني كما تأثر بالرافعي تأثر أيضا بالعقاد - ثم بسائر روح زمانه " الرومسي " من
شواهد الرومسية الواضحة هنا هذا الاعجاب بالنفور والعبوس والغضب . هذا اللون

(١) ولد رحمه الله سنة ١٩٠٩ ، وتخرج من كلية غردون ، ثم التحق بالجيش ثم تركه فعمل في الصحافة
وشارك في الحركة الوطنية وعمل في السياسة وصار سفيرا للسودان في يوغسلافيا وتوفي رحمه الله
١٩٦٨ م .

النمري، [نسبة إلى النمر]. وقد لاحظ بر تراند رسل " أن " الرومنسيين يعجبهم الجمال الشرس كجمال النمر الذي أعجب وليم بليك ، ولا يفتنون للجمال النافع كجمال حقل القمح . وفي متن هذه الأبيات التي أوردنا بعض الوهي . وشعر التي رحمه الله في جملته لا بأس به وله ديوان في المدائح النبوية هو آخر ما نظمه ، خرج فيه من الرومنسية التي من هذا الضرب إلى نوع من التدين قريب معدنه من الضرب الأول . وأكثر نشأة رجال الفكر في بلادنا كانت في أوساط دينية - وقدima قال الشاعر :

كل امريء راجع يوما لشيمته ولو تخلق أخلاقا إلى حين

رحمه الله ووكفت على جدته شآبيب الغفران .

ما صنعه الأستاذ محمد المهدي مجذوب رحمه الله في كلمته « صل يا رب »^(١) على المدثر « مختلف عن هذا الذي صنعه التي رحمه الله إذ هو لم يرجع لتقيده قريش بأحساب الكرام وقيم . الإشارة هنا إلى قوله »^(٢) :

فليت في الزنوج ولي رباب تميل به خطاي وتستقيم
طليق لا تقيديني قريش بأحساب الكرام ولا تميم
فقله فليت شاهد بأن القيد ما زال معه . فليتأمل جوانب منه . ليفصح عن محافظته وثورة وجدانه وافتنانه ، افتنان المصور الدقيق عن كل ذلك معا ، وليظل بعد ذلك جامعا بين الرومنسية الثالثة وروح النهضة ثم متجاوزا من بعد إلى ضروب من النهج الجديد .

ولا يخفى أن جانب النهضة يصحبه كما تقدم وصفنا له تجويد في متن النظم وحرص على نقاء الديباجة ومذهب الجزالة وأن ذلك قل أن يتفق مثله في الرومنسيين الثانية والثالثة .

واعلم أيها القاريء الكريم اصلحك الله أن شأن الموجة التجديدية تخرج من بلاد العرب التي سبقت بالنهضة ومن مصر على الأخص إذ كانت حقا هي القائد في هذا الباب ، تتأثر بها بلاد العربية الأخرى ، وسرعان ما تلحق بها موجة تالية من

١ - من ديوانه نار المجاذيب ، طبع الخرطوم ١٩٦٩ .

٢ - من قصيدته « لزيم الجور من أسفى لزيم » في ديوانه نار المجاذيب .

التجديد فيكون من هم مازالوا تحت غمرة الموجة الاولى ، قد بلغهم فجعل يغمرهم دفاع الموجة الثانية وربما لحق بذلك ألسنة رشاش أو غمر كامل من موجة ثالثة وهلم جرا . فيلغى شاعر نهضي من أوائل المتأثرين بالنهضة قد اصابه رشاش من رومنسية الضرب الثالث كالشيخ البنا والشيخ عبدالله عبدالرحمن رحمه الله . ويلغى شاعر من الجيل الذي كان تحرر التعليم الحديث قوي الأثر فيه ، نهضيا بحكم ما درس من العربية وما كان فيه مجتمع بلاده من طور التأثر بشعراء النهضة وإيثار الجزالة ولا بد له من موقف إزاء الرومنسية وما جاء بعدها من اطوار بحكم ملابسة المعاصرة وتعذر الانقسام عن المشاركة فيها بسلب أو إيجاب .

محمد المهدي مجذوب جمع بنهضيته بين المتانة والسلاسة ومذهب الجزالة ثم مع رومنسيته أخذ بوجوه من التجديد الحديث . محمد عبده غانم حرص من رومنسيته على الصحة والتجويد النهضي وأثر أن يعيب مسائل من مستحدثات الهمس والرمز والخروج عن الوزن ، أو كما قال في كلمة له قالها في مهرجان شوقي وحافظ :

ما ان عهدنا الهمس من خاطب	أكسبه بكرا ولا ثيبا
ما للجماهير وللشعر إن	لم تفهم النجوى ولا المطلب
فتارة يهمس في أذنها	كأنها قد هاب أن تغضبا
وتارة بالرمز ينتابها	والرمز للصفوة إن أعجبا
هامت به بين استعاراته	لا تنتشي إلا إذا أغربا
وقال ليل الفجر في أفقنا	أطبق والبوم به أطربا
وكأسنا في قاعها قطرة	ترفض أن تشرب أو تسكبا

ومن جيد شعر محمد المهدي ، ونموذج من شدة أسره قوله يصف امرأة تتدخن وهو ضرب من التزين ، ومن الحمام الساخن ، تقعد المرأة فوق مكان حفرة خاصة معد لتوقد فيه نار من خشب الطلح ، ثم تشمل المرأة وتستحم بدخان الطلح الخارج منها - قال والكلمة في ديوانه نار المجاذيب :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة	تندي الروادف تلوينا وتعطيرا
لمحت فيه وما أمنت عارية	تحفي وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحسناء يانعة	ترد ثوبا إلى النهدين محسورا
قد لفها العطر لف الغيم منتشرا	بدر الدجى وروى عن نورها نورا
يزيد صفرتها لمعا وجدتها	صقلا وناهدها المشدود تدويرا

هذا وشعر المغرب العربي الأقصى وبلاد شنقيط وشعر الجزيرة العربية بأسرها نجدها وحجازها وعروضها وتهامتها ويمناها وأحقافها وعدنها وخليجها وعمانها

وهجرها وبلاد السودان والأطراف اللاحقة به من افريقية وبالعربية من بلاد باكستان
والهند والشرق الاوسط والأقصى وداغستان وما وراء النهر وما امتد من ذلك بالهجرة إلى
ما وراء البحر المحيط من هذه البلاد - وهذا سوى ما تقدم ذكره من هجرة مهجري
لبنان وسورية - كل ذلك مما مرت به وتمر في شعر العربية خاصة موجات النهضة
والتجديد على دفعات متتالية . وكل ذلك مما ينبغي أن يتنبه له ويحرص على درسه ، ولا
يتسع المجال هاهنا للاستقصاء والتحليل - وهاك مثلاً من ديوان الحرية لابن ثابت
أورده الدكتور الطريسي أحمد غراب في رسالة له للدكتوراه بعنوان الفن والشعر الحديث
بالمغرب ومن ثم أخذه :

لا تسلني كيف كان الأمر إني لست أعلم
كل ما أعلم أني بت في جوف جهنم
وقضيت الليل والليل سعي يتضرم
هائجاً يارب ماذا قد جنيت الليل فارحم
تقفز الأحرف من فيه شرارات تكلم
قال لي ربك أدري بك يا صاح وأحلم
أنت منه قد طلبت النار يوماً أنت أظلم
أولم تسمع إليها وتراها بك أكرم
فذاق النار التي أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك وهدي النار أقوم

أول هذه القطعة مهجري متأثر بطلاسم إيليا أبي ماضي ، ثم انتقل ابن ثابت ، صاحب
هذه الأبيات إلى الرمز وأسطورة برومئوس . وهذا في معنى ما قدمناه من تداخل دفعات
الأمواج . والأصل « رومئسي » ثالث لفق به غيره على نحو ما يقال له إكلكتكي -
Eclectic - أي يأخذ من المذاهب المختلفة ويترجمونها بتلفيقي ولا تعجيني إذ ليس
التلفيق مذهباً فيه إلى أخذ متعمد باستحسان واختيار من مواضع شتى قد لا تتلاءم ،
ولكن هو ما لفق فيه شق من ثوب بشق آخر أو من ثوبين مختلفين مع حسن الملاءمة
اللهم إلا أن نزع أن الاكلكتكي إنما يريد الملاءمة الحسنة وفيه بعد . والله تعالى أعلم .
هذا وقد مثلنا أكثر ما مثلنا لأخذ علي محمود طه وناجي من رومئسية كيتس
وكلردج . وليس القصد إلى استقصاء في « الأدب المقارن » ، وإلا فغير محتاج إلى كبير
دليل أن أخذهم قد تجاوز هذين وغيرهما من رومئسي الانجليز وخاصة شيلي ، فقد
ظل محبوباً مقروءاً بين محبي الرومئسية من العرب ولا سيما منظومته Ode to the West

Wind (قصيدة للريح الغربية) و Ode to the SKylark (قصيدة للقبرة) ووردزورث شاعر الرومانسية الانجليزية الكبير إلى رومنسى الفرنسيين كلامرتين ودي موسيه ودي فينى وفكتور هوجو، وقد ترجم إلى العربية من جميع هؤلاء، كما كان لكثير من أدباء مصر والشام والمغرب بهم معرفة وإلمام واسع - على أن شعراء الرومانسية الانجليزية كانوا بسبقهم لهم أثر على الرومانسية الفرنسية كما قدمنا من قبل . قالت مدام دي ستايل في بعض تعميماتها : « الأمة الفرنسية التي هي أعظم الأمم اللاتينية حضارة وثقيفا تؤثر المذهب الكلاسيكي وتحاكي به اليونان والرومان . والأمة الانجليزية وهي أبهى الأمم الجرمانية مكانا ، تقصد إلى الشعر الرومانتيكي وشعر الفروسية وتجدها الكبرى في هذا الباب » فهذا من معنى ما تقدم ان شاء الله تعالى .

الضرب الرابع وهو رومنسية الفقير المفقود

أو قل الفقيه المفقود أو ما أشبه ، وهو الذي أقبل على الثقافة الدينية وأحس بأن فوائد العصر من جاه وحضارة جديدة وما إلى هذا المعنى ، كل ذلك فائته إن هو لم يرم (١) مكان الشيخ الفقيه العالم القديم . كان التعليم الديني هو أصل التربية والتأديب في جميع بلاد المسلمين ، يبتدأ بالقرآن ثم يصار منه إلى الفقه والنحو وسائر علوم اللسان والدين . وكان يقال لمعلمي القرآن عندنا الفقراء وربما قيل لهم « المهاجرون » من قوله تعالى « للفقراء المهاجرين . . . » وهم الصحابة المهاجرون الأولون العلماء . وهذه التسمية قديمة . وفي شرح الأعلام الشتمري الملحق بهوامش طبعة بولاق للكتاب :

أتيت مهاجرين فعلموني ثلاثة أحرف متشابهات
وخطوا لي أبا جاد وقالوا تعلم سعفصن وقريشيات
ويقال الفقيه ولها وجوه مختلفة في النطق العامي في شتى بلاد العرب : الفقى الفكى
الفنى (٢) . . .

ثم جاء التعليم الحكومي أو شبه الحكومي العصري مع الاستعمار المباشر وغير المباشر ، وكان سبيلا إلى الوظائف ومراتب الدولة وفي ذلك من السلطة والجاه ، وانحصر أمر الوظائف المتاحة « لفقراء » الدين في إقامة المساجد والقضاء الشرعي والوعظ . ولاريب

(١) لم يرم بكسر الراء أي لم يغادر سترام يريم (٢) بتصغير الفاف همزة

أن هذا كان يصاحبه غير قليل من الشعور بالمظلمة والسخط . وفي بلادنا ، أيام الحكم الثنائي ، كان للقضاء الشرعى قسم خاص به في كلية غوردن (٣) يكون للمتخرجين منه إمام باللغة الانجليزية مع ما تلقوه من علوم الشريعة على مذهب الإمام أبي حنيفة (٤) (رضي الله عنه) ، فكان هذا فيه تضيق من الفرص على خريجي التعليم الديني البحث غير المشوب بشوب من هذا النهج الجديد .

حرص كثير من الشبان المتخرجين من التعليم الديني على ألا يعدوا جانبا متخلفا عن مسيرة روح العصر ، حرصوا على أن يتموا الى العصر ، ويزيدوا على الانتماء بأن يكونوا فيه أولى صدر وقيادة ، ومن هذا المبدأ نشأ بين أصحاب الملكة من بينهم اتجاه يجمع بين الثورة على المحافظة «التقليدية» يرون أنها هي معدن التأخر ، وتطلع إلى الحرية - الحرية من قيود هذه المحافظة ، والحرية التي ينشدها جميع الوطن العربي من الاستعمار ، والحرية التي ينشدها الشباب في الجمال والهوى والطلاقة والصعود المخرج الى الأحلام البعيدة ، أحلام الجاه ، أحلام العصر والانتماء المسحور .

أبو القاسم الشابي ، الشاعر التونسي ، ابن القاضي ، أديب مسجد الزيتونة وخريجيه ممن يعد رمزا لهذا النوع من الرومنسية ، وقد تأثر بشعراء المهجر وأنفاسهم المعرية الإلحاد ، يشهد لذلك وبه قوله :

نحن نمشي وحولنا هذه الأكـ	— وان تمشي لكن لأية غاية
نحن نشدو مع العصافير للشمـ	س وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمو	ت ولكن ماذا ختام الرواية

هنا أدركه بعض الإعياء وإنما حام حول معنى أبي الطيب :

تمتع من سهـاد أو رقـاد	ولا تأمل كرى تحت الرجـام
فإن لثـالـث الحالين معنى	سوى معنى انتباهك والمنـام

وقوله «ختام الرواية» بيدر منه الى الذهن أن ختام الرواية هو الموت ، ولكن قوله إنه يتلوها للموت دليل على أن الموت غاية بهيمته وإشرافه ، إذ لا يعقل أن يكون هذا الموت الذي يتلو هو رواية الكون له شعرا مجرد سامع ومستمع كما نصنع نحن إذ نشهد

(١) أنشئ هذا القسم سنة ١٩١٢م

(٢) خلافا لما عليه أهل بلدنا وذلك مذهب الإمام مالك رضي الله عنه .

تمثيلية من المسرحيات . إذن يعني ما ختام روايتنا كلها؟ وتكون في هذه الحالة مثل رواية هامليت التي هي داخل المسرحية الكبيرة

.....the play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the King

« المسرحية هي الشيء »

الذي أمسك فيه ضمير الملك بيدي

والبيت الذي يلي فيه ضعف ، والحق أن قوة نفس الشاعر بلغت مداها عند قوله :

نحن نتلو رواية الكون للموت ثم أدركه بعد ذلك إعياء

هكذا قلت للرياح فقالت سل ضمير الوجود كيف البداية

والكلمة فيها بعد مع الشك المعري الرومسي « الجبراني » المنحى نظر الى بحر المعري

ورويه في الكلمة التي رثى بها أبا القاسم المغربي الوزير (ت ٤١٨ هـ) :-

يا أبا القاسم الوزير تغيب ———— ست وخلفتني ثقال رحايه

يشير الى قول زهير « فتعركم عرك الرحي بثقالها » أي معها ثقالها

إن نحتك المنــــــــــــــــون قبل فإني متحاهــــــــــــــــا وإنها متحايه

ولكن في نظم أبي القاسم الشابي من جودة الصياغة ما لا تجد نظيره عند ناجي وعند على محمود طه ، ذلك بأن أساسه في العربية جيد ، ولو أخلص له كل الإخلاص ، ولم تفتنه أضواء مدنية العصر الحديث فخف لكى يتأعصر لكان أسلوبه في النظم أمتن وأبعد مما نجده يعرفه حيننا بعد حين من الوهن نحو قوله : ولكن ماذا ختام الرواية؟ ونحو قوله : هكذا قلت للرياح فإنه ليس لها كبير معنى ههنا .

قولنا « يتأعصر » أي يكون من هذا العصر ، من قولك أعصر تقيسه على أنجد أي صار في نجد وأنهم أي صار في تهامة وأصبح أي صار في الصباح وأضحى أي صار في الضحى وأعصر أي صار في العصر . وربما قيل الآن تعصرن وتعقلن ولا يعجبني ذلك وله وجه بعيد وهو قولك ضيف وضيفن أي ضيف الضيف بزيادة نون عليه . وأشهر شعر الشابي أبوليته ، أي قصيدته التي ذاعت من طريق مجله أبولو .

عذبة أنت كالطفولة كالأحد ———
كالسما الضحوك كالليلة القم ———
يألها من وداعة وجمال ———
سلام كاللحن كالصباح الجديد
راء كالورد كابتسام الوليد
وشباب منعم أملود

هذا البيت ضعيف بالنسبة إلى تتابع التشبيهات من قبل المشعر بقوة الانفعال . وأتبع الشاعر " يالها " هذه الأولى باثنتين بعدها :

يالها من طهارة تبعث التق ———
ديس في مهجة الشقى العنيد

هل الشقى العنيد هو الشاعر نفسه ؟ ثم ما هذه " التقديس " الكلمة المسيحية الظلال ؟ وهل الشقى أيضا كلمة مسيحية الظلال بمعنى صاحب الخطيئة المذنب ؟ أو هي قراءة الأصل « فمنهم شقى وسعيد » تأعصرت بإشراب من ظلال مسيحية ؟

يالها رقة يكاد يرف ال ———
ورد منها في الصخرة الجلمود

وهل الصخرة قلبه ؟ واليالهات الثلاث لم يزدن شيئا على قوة البيتين الأولين ، وكان الشاعر أحسن هذا فعدل عنه إلى وجه آخر :

أى شىء تراك هل أنت فيني ———
س تهادت بين الورى من جديد

وفينيس هنا يتأعصر بها الزيتوني ، ولا بأش عليه من ذلك ، فهى كهذا الزي الافرنجي الذي جعل الناس يلبسونه

لتعيد الشباب والفرح المع ———
سول للعالم التعيس العميد
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأ ———
ض ليحيى روح السلام العهد
ملاك " مسيحية " يتوهم العصرى فيها الرقة لأن " الملك " قد يتبادر منها معنى " ملك الموت " ومعنى يوم القيامة « وجاء ربك والملك صفا صفا » والعهد تبرز منها عمامة الفقير الفقيد ، إذ هى فاعل بمعنى مفعول ؛ هذا أمر لا يقدم عليه إقداما أمثال أبى شادى أو ناجى أو المهندس أو جبران .

ثم هذه الخطابة الرومنسية بالفصاحة والبيان القرآنى : « القارعة ما القارعة » الحاقة ما الحاقة « والسما والطارق وما أدراك ما الطارق »

أنت ما أنت . .

ثم يحىء العصر الحديث والانتفاء إليه :

. . . أنت رسم جميل ———
عبقري من فن هذا الوجود

أى من جمال فنون الطبيعة . شىء من فلسفة وحدة الوجود . حتى هذه المعانى العميقة

عندنا يا معشر العصرين . كأن هنا نوعا من الملاقاة بين هذا الضرب الرابع المتأعصر
والأول المدافع المتحدي :

فيك مافيه من غموض وعمق وجمال مقــــــدس معبــــــود
أنت ما أنت أنت فجر من السحــــر ——— تجل لقلبي المعمــــود
وفجر هنا ترف عليها طيوف من الصلاة وصوت المؤذن " الصلاة خير من النوم " .
والفجر أول بدء الإسفار حق جميل . وأكثر ما يذكر الفرنجة "Dawn" يعنون به ضوء
الصباح ، وكذلك Aube الفرنسية ، والصلاة عند ذلك ليست بأداء ولكن قضاء - أعنى
صلاة الغداة المفروضة .

ثم تجيء أنواع من التكرار . وقد أدار الشابي معاني قصيدته كلها على خطابة لفظية
تعطو بيد ولا تستطيع التناول حقا من ثمرات ما يخيل إليه أنه هو التفكير المتحضر
الفنى العصرى . الغناء بالطبيعة المشبهة بها هذه الحسنة ينقصه التأمل . ليس فيه
حديث المعرفة بالطبيعة التي ينبعث منها الإيجاء بالحب لها ، والاتحاد القلبي مع جمالها .
هذا واضح عند " كيتس " . وواضح أيضا فى ربح " شيلي " الغربية إذ هو لا يكتفى
بالخطابة اللفظية ولكن يتأمل الطبيعة نفسها ويضع أنامله على تفاصيلها -
الأوراق الميتة المتطايرة صفرا وسودا وشواحب وقانيات ، والحبوب المجنحة التي
تستطردا الريح فى مركباتها إلى مراقدها الشتوية المظلمة

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like earth's decaying leaves are shed, ...
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,
Angels of rain and lightning (1) ...

واضح فى شعر " وردزورث " عن ضروب الأزهار وضروب مناظر الريف - الفتاة الجبلية
مثلا ، لا بل واضح فى شعر إيليا أبى ماضى على شح ما فيه بالنسبة إلى هؤلاء - ذكر
التراب والجدول والقطرة والأرز والزنبق والسوسن وحقل القمح والشمس والبدر
والنجوم والجبال والعشب والندى والجنى والشجر والربيع والوحل والشتاء . ولا
يزعم زاعم أن لبنان بحسنتها هى التي أوحى جميع هذا الى شاعرها المشتاق الآتب ،
نعم حسنتها لا ريب فيه . ولكن تونس الخضراء هى أيضا جميلة وفيها ضروب من

(١) أنت يا من فى بجزاها وسط جرف هيجان الجو السحيق - ترى هليلة أهداب السحاب كما يساقط الورق على الأرض
الدابل - تهم ملائكة الحيا والبروق هزا من أغصان السماء والبحر المتشابكة . « من الريح الغربية للشاعر شيلي » .

الشجر والتمر والزهر. ولكن شاعرها الرومسي برومنسية ابن المسجد المحنى الضلوع
على ألوان من الثورة على المسجد، هو أيضا ابن مدينة قليل التعلق بتفاصيل جمال
الريف. الطبيعة التي يعشقها هي طبيعة هذا التصوف الحضاري الجديد المنبعث من
روح التجديد. وروده وأزهاره على الورق المكتوب وأناشيده ليست من أغاني عرس
العرب ولا ليالات نشيد الأذكار الصوفية والمدائح النبوية، ولكن من توهم ترانيم كنيسة
في القلب. من العجب أن إيليا أبى ماضى ليس في نونيته من الكنسيات كما في دالية
الشابي هذه

على أن للشابي مقدرة الخطابة المسجدية ذات المترادفات والمتزاوجات الكثيرة. ثروة من
التدفق اللفظي. أما المعانى - بل تأمل هذه الأبيات :-

فأراه الحياة في مونتق الحسود	من وجلى له خفايا الخلود
أنت روح الربيع تحتال في الدنـ	يا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطـ	ر ويدوى الوجود بالتغريد
كلما أبصرتك عيناي تمشيـ	من بخطو موقع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزـ	هر في حقل عمرى المجرود

في ذا البيت محاولة تعبير عن انفعال صحيح عبر عنه الشاعر بأمر لعله كان يراه ويعرفه
وهو هذا الحقل المجرود - هذا البيت من التفاصيل النادرة في القصيدة ولكن له أصلا
من مادته القراءانية كما لا يخفى وأحسب أن هذا هو أصل التعبير لا تجربة المشاهدة
والله تعالى أعلم.

وانتشت روحى الكثيرة بالـ	ب وغنت كالبلبل الغريد
أنت تحين في فؤادي ما قد	مات من أمسى السعيد الفقيد
وتشيدين في خرائب روحى	ما تلاشى من عهدى المجدود

هذا البيت تكرار للذى قبله.

من طمـوح الى الجمال الى الفـ	من إلى ذلك الفضاء البعيد
وتبين رقة الشوق والأحـ	لام والشدو والهوى في نشيدى
بعدمـا عانقت كآبة أيـا	مى فؤادى وأجملت تغريدي

معانقة الكآبة للفؤاد وإجماعها للتغريد فصاحة مسجدية الأصول (من أبى تمام مثلا)
عصرية الفروع. ثم تحيىء التأعصرات بالمعانى المسيحية والأساطير الرومية:

أنت أنشودة الأناشيد غنا لك إله الغناء رب القصيد
 فيك شب الشباب وشحه السحر ر وشدو الهوى وعطر الورود
 وتراءى الجمال يرقص رقصا قدسيا على أغاني الوجود
 وتهادت في أفق روحك أوزا ن الأغاني ورقة التغريد
 فتمايلن في الوجود كلحن عبقرى الخيال حلو النشيد
 خطوات أسكرنه بالأناشيد د وصوت كرجع ناي بعيد

هذا من مفضلية الحارثي : «نشيد الرعاء المعزبين المتاليا» فهذا رجع ناي بعيد كما ترى

وقوام يكاد ينطق بالألـ حان في كل وقفة وقعود
 كل شيء مـوقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود
 تفاصيل المنظر الجنسي المتمثل في مشية هذه الفتاة الافرنجية، الرومية، قولا
 واحدا، وهي كما هي جنس هي أيضا كسر أو رمز لكسر قيود المسجد وحجاب البنات
 وقساوة قلوب غيرة المحافظة العربية المسلمة المتمسكة خلافا لإسلامها ببعض روح
 الوأد الجاهلي المستول عنه يوم القيامة - هذه التفاصيل هي التي تملي على الشابي الدفعة
 بعد الدفعة من التعبير القوي ثم يترنم بعده بالنشيد واللحن والتحب إلى ألفاظ
 الأساليب العصرية بملكة مستفادة من خطابة أئمة الدين وبلغاء " الفقراء " ومحفوظ
 قديما الأساليب ذوات البيان . " وشحه السحر " مع وشاح ثريا امرئ القيس وغيره
 من الشعراء الأوائل . " سكرى من العطر " . . . عطر الند والعود وبخور حلقات
 الصوفية مع فواح عطر فرنسة المنبعث من " البرومناد " وهو عطر الورود لأن الورود
 ههنا هي الفتيات بلا ريب . ثم السكر بالخطوات نظر عارم . والأناشيد أناشيد
 الكنيسة التي توهمها الشاعر . ثم جاءه تداعي المعاني بقول عبد يغوث الحارثي :
 أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

ولا شك كان رحمه الله يحفظه . " المعزبين المتاليا " أي الذاهبين بها بعيدا في
 المرعى فالنابي البعيد، كما تقدمت الإشارة منا الى ذلك من ههنا . ثم تعود الحان
 الكنيسة المتوهمة وموسيقا أوروبا في نظرة عارمة مرة أخرى إلى القوام والجنس - القعود
 كناية عن ثقل العجيزة واختلاج الوركين بالثياب . ثم أتم الصورة لفتة الجيد واهتزاز
 النهود ، واحتفظ بتوقيع سحر الموسيقى : ناي عبد يغوث الذي في قلبه ؛ ترانيم ثالث

فالإله العظيم لا يرحم العبد إذا كان في جلال السجود
 هذا المعنى قرأني الأصل : وما كان الله معذبهم وهم يستغفرون «[الأنفال] هذه
 الأبيات من "عذبة أنت" إلى «السجود» هي مختار القصيدة وسائرهما بعد إطناب
 وإسهاب، بعضه أفضى إليه اندفاع الشبية وبعضه إرث الفقير المسجدي من المباهاة
 بطول النفس، وأكثره فرط إلحاح على قرع باب الانتفاء إلى دنيا التجديد وعالم رومنيستها
 المسحور: الطبيعة، الربيع، اللحون، الأحلام، تحطيم القيود، النور، تبديد الظلام، هذا
 الحشو الهوائي كأنه ضرورة للتعبير عن الضيعة التائهة والازدواجية المركبة، والجند
 الغريب الذي تغلغل في صميم دولة عرف الإسلام والعرب، والشابي به صيحة حيرة
 وطموح وإخفاق.

التجاني يوسف بشير رحمه الله (١٩١٢ - ١٩٣٦م) مما يقرن اسمه باسم الشابي
 ويقال إنها شاعران متشابهان^(١) - بينهما تشابه من حيث إنهما كليهما لم يتلقيا تعليمهما في
 مدارس العصر الافرنجية الرومية النظام، ولكن في "الخلوة" [أي كتاب القرآن] والجامع
 وعاصرا زمان دعوة التجديد ومجلة أبولو في مصر وحركة شعراء المهجر، وثقفا بأدب
 النهضة، وشهدا اوائل دعوة القومية والتحرر من ربة الاستعمار، وشاركا في ذلك بجهد
 ما استطاعا من انفعال القلب وبيان القلم.

ثم بينهما مع هذا التشابه اختلاف كبير. السودان بالنسبة إلى مصر وتونس والشام
 بادية وصحراء. "البقعة" (٢) التي كانت أكبر مدن السودان على زمان التجاني، ولا
 تزال، ما كانت حيثئذ إلا أحوية وجدرا من طين، لولا بقايا أنقاض من سور الخليفة

(١) للأستاذ أبي القاسم محمد بدرى كتاب عنهما بعنوان «الشاعران المتشابهان» طبعة دار

المعارف وللدكتور عبدالمجيد عابدين تأليف قريب من هذا المعنى.

(٢) "البقعة المباركة" هو الاسم الذي سمي به المهدي المكان الذي اختاره عاصمة للبلاد في سنة ١٨٨٥م. ثم لما غزا
 اللورد كيتشر الدولة المهدية باسم الحديوى فيها زعم وضرب الاستعمار بجران، غلب اسم أم درمان على اسم البقعة
 فصار لا يعرف لها اسم إلا أم درمان وكان اسم البقعة أشهر بين عامة الناس إلى سنوات الثلاثين، وكانوا أكثرهم
 أدنى إلى البداوة.

عبدالله وجانب من قبة المهدي المهدومة وبعض مباني الحكومة الرسمية من الأجر وطابق أرضي واحد . وشارع مرصوف واحد وسطها يسير عليه الترام وما بنيت قنطرة النيل الأبيض إلا وهو ابن خمس عشرة أو ست عشرة سنة .

في شعر التجاني رحمه الله تليين من حضارة ولكن أسر البداوة عليه أغلب . ثم حظه من التفصيل في الوصف والدقة في المعاني أوفر، مثلا وصفه الساقية وقواديسها [أى جزارها عندنا] : (١)

وهب صوت النواعي	ر وهو في الشجور
إن الجرار وقد ضا	ق بالقلب الممر
تكسرت وهوى تهوى	فما تلاءم كسر
فتلك معصوبة الرأ	س كسم تنسي وتخز
وتلك مرضى وهات	ك للخواطر قبر

ليت شعري هل كان يمكنه تجنب «النواعي» وهي كلمة مع وضوح دلالتها غير مستعملة في بلده وقد تعرف في بلاد أخرى؟ ألو تمسك بالسواقى وهو اسمها المعروف في بلده أما كان ذلك أقوى لأمره وإن اضطره إلى تشديد الياء مشعرا لها صنفا من نسبة . وكذلك الجرار فالجر - بفتح الجيم - في عامية قومه هو حب الماء الكبير [الزير] وجرة الساقية الصغيرة التى إنما هى دلو اسمها عندنا القادوس وقواديس الساقية جزارها كما مر بيان ذلك منذ حين قريب على أن استعمال الجرار هنا يشفع له أنها أوضح لقراء العربية . ثم قد آخى بين قاف " القلب " وقاف " ضاق " فاحتاجت راء " الممر " إلى ما يؤاخيها ولعل هذا ما جعله يؤثر " النواعي " على " السواقى " . وقد يرى القارئ بعد دقة الوصف وقوة ملكة اللغة - يعجبني قوله «فتلك معصوبة الرأس» وقوله «تنى وتخز» إذ هكذا ترى كثيرا من قواديس الفخار والساقية بها تدور ولعل ما يخلص منها من مائها متشكلا سربا إلى قليبها بمقدار ما ينساب في الجدول أو أكثر وقوله " وتلك مرضى " أراد به عدة قواديس إذ " مرضى " جمع . ويجوز في قوله " فتلك

(١) سبقت الإشارة إلى مطلع هذه القصيدة:

يا درة حفها النيل واحتواها البر

بمعرض الحديث عن بحر المجنث في الجزء الأول من المرشد وكانت للمؤلف كلمة عنها في مؤتمر المجمع بالقاهرة سنة

١٩٨٤م

معصوبة الرأس " وقوله «وهاتيك إلخ» أن يكون اراد به الجمع أو المفرد وإرادة المفرد في المعصوبة أحب إلى وأقوى في التصوير.
ومن علامات الرومنسية والتأعصر قوله ، والأبيات من هذه القصيدة نفسها إذ يقول :

كـمـ	ذا تمازج فـنـ	على يـديـك وسحـر
ينخور ثـور	وتثغـو	شـاة وتنهق هـمـ
والبهم تـرحـ	والـزـر	ع مـونق مـخـضـر
تجاوب الطحن واللحـ		ن والثغـاء المسـر

وموضع الرومنسية مدح البداوة والتعلق بالطبيعة هاهنا . وجزيرة "توتى" الموصوفة في هذه القصيدة في وسط بحر النيل بين الخرطوم وأم درمان [البقعة] وكانت بادية محضة البداوة الى زمان قريب . وقوله رحمه الله «تجاوب الطحن واللحن» أمر ينبغي أن يشرح وليس مشروحا في الديوان إذ كان - أيام طبعه - هذا المعنى معروفا ، وذلك أن النساء كن يطحن الذرة على المراحيك ، وطحن المرحاكة هو الموصوف في قول الحماسي :
تقول وصكت نحرها يمينها أبلى هذا بالرحى المتقاعس

اذ الرحى التى تدور لا تقاعس معها ولكن الذى يرك ليطحن بالمرحاكة يبرز صدره ويتقاعس .

وكانت البنات حين يطحن بالمراحيك (١) يتغنين بأراجيز لهن وربما شكون فيهن الأسى والعناء

ومن مواضع الرومنسية قوله الذى مر في جزار الساقية :

وتلك مـرضى وهـاتـيـ ك للـخـواطـر قـبر

(١) الذى فى القاموس رهك بالهاء (باب منع) - ولكن الهاء عما تصير حاء كما تصير الحاء هاء ، من ذلك قولنا رحط بالحاء لإزار السيور الذى تلبسه البنات الصغيرة وفى المعجم بالهاء وفى العامية نقول رهك وهى ترهك للدلالة على كثرة الطحن وفى عاميتنا كثيرا ما تصير الهزة عينا كسعمل فى سأل وجعر فى جأر .

فقد جسدها كما ترى، ولا يخلو مراده من غموض . أى تلك الجرار متداعية منهارة وهاتيك لا أمل فيها وفى صناعة البيت تعب . هذا، ولعل قوله «للخواطر قبر» له ارتباط معنوى بذكره الفلاحين من بعد، أى حال هذه الجرار قبر لخواطرهم لقلّة المال الذى يجعلون به جرة أخرى فى مكانها .

ومن تفصيله مما سبق الاستشهاد به في الحديث عن بحر المجتث في الجزء الأول من هذا المرشد، يذكر شجرة مطلة على الشاطئ:

ورب قنـواء للعصـم والأنـوق مقـر

وقد سبق مأخذنا ما أخذنا على هذا البيت

أوفى على النيل فرع منها وأشرف جذر

هذه صورة غاية في الدقة، ثم زاد في تفصيلها حيث قال:

يقلمها الدهر عرقا ن مستطيل وشبر
يكاد يلفظها الشط وهي شطباء بكر

وبعد وصفه الطحن واللحن والجرار التي حالها للخواطر فبر، صور الزراع، وقلما تستعمل كلمة " الفلاحة " والفلاح عندنا، وإذا قيل في الدارجة " فلاحه " بفتح الفاء فهو الفلاح وصاحب " الفلاحة " التي من هذا النوع «فالح ناجح»

كم في المزارع قوم شم العيرانين صعر

کل منهم سید نفسه

هَبُوا سُرْعًا إِلَيْهَا وَلَيْسَ مِنْهَا مَفَرٌّ

لفرط الشقاوة في السقى والحراث، والأرض صلبة وحر النهار ساعراً، ولكن لا بد مما ليس منه بد

ذِيكَ يَعْزُقُ فِي الْعَشْرِ — ب جَاهِدَا مَا يَقْر
وَذَاكَ يَعْنِيهِ حَرْث — وَذَاكَ يَعْنِيهِ بَسْطُ

ومما جاء في الغيط نشء ملء النواظر خزر
الغيط كلمة مصرية لا يقال عندنا فأحسبه اضطري ليقم بها الوزن وهى بعد
عربية. وأما "خزر" فقد جلبتها القافية، ولها بعد معنى صحيح فى هذا الموضع لأنهم
يعملون مع آبائهم وينظرون من جانب وبتضييق للعين من الغبار، وأراد أنهم حزاورة
لهم نشاط، فهم ملء النواظر وهم بشيظتهم خزر العيون

هناك فول وهذا ك في السنبابل برر

وله في صفة الغلام يسير الى "الخلوة" [كتاب القرآن] كارها:

هـ من نومه يدغدغ عينيـ هـ مشيحا بوجهه في الصباح

هنا مضغ للكلمات فيه حسن الترنم، ولكن فيه لنا، ذلك بأن قوله «هب من نوم» كلام تام، "يدغدغ عينيه" بعده نوع من استدراك ومضغ على ما فيه من زيادة الوصف، وكذلك قوله من بعده «مشيحا بوجهه» إذ من يدغدغ عينيه يشيح ضربة لازم

ساخطا يلعن السماء وما في الـ أرض من عالم ومن أشباح

هنا مبالغة أشبه بعقول سخط الكبار منها بعقول سخط الصغار. والأشباح ليلية لا نهارية - وغير خاف أن الغلام هنا هو الشاعر، يفكر أنا بالذكري وأنا بالحال والحاضر فيلعن السماء والأرض على لسان هذا الصغير الذي يتذكره. ولعنة السماء من لسان ابن الجامع - أو قلمه - أبدة، رومنسية ثالثة!

حنقت نفسه وضاق به الحيز — لة فاهتاجه بغيض الروح

الروح في اللغة الفصيحة يكون مساء وفي الدارجة عما يقع على الغدو والروح جميعا. ولكن في البيت طولاً فيه تلمظ للكلمات، هذا من التلين. وهذا البيت والذي قبله لو جاء بها أوجز لكان ذلك أفصح، ولكن الإطناب أدخل في معنى التأمل الرومنسي. والأبيات التالية فيهن وصف متقن صادر من خيال خصب.

وأهابت به الظلال وقد نشـ
رن في جلوة القرى والبطاح

كان في كلمة «البطاح» قلعا إذ البطاح لا تقابل القرى، إذ القرية قد تكون بالأبطح وغيره. وهل عنى بالقرى ما كان «بأم درمان» من حلال كالمفرقات، بينهن ضروب رواب وحفر وبطاح؟ أم ليت شعري هل رأي، هل اتفق له أن رأى ديار أصول أهله وعبر النيل من ناحية المحمية حيث المطمر والجبل والمباني على التل والظلال قد تنتشر من ثم الى الأبطح فعلمت هذه الصورة بذهنه؟ ويظهر من حديثنا مع من لقينا من أهله أنه لم يرم أم درمان.

ومشى بارما يدفع رجليه — — — ويكسى بقلبه الملتاح

صورة الرجلين وقد يركل حجرا هنا وحجرا ثم، جيدة بالغة.

ضمخت ثوبه الدواة وروت — — — رأسه من غيرها الفياح

كأنه كان يحمل الدواة على رأسه أو يمسح رأسه بالقلم. ومداد الدواة من السكن [بالتحريك] وهو في عاميتنا السواد الذي تتركه النار على الآنية مع الصمغ ولذلك فيح من تخمير الصمغ. ولعل الغلام كان يلبس خرقة واحدة فوق السراويل، وكانت تلك عادة قومنا حتى جاء تغيير هذا الزمان. روي عن الشيخ ود الشيخ الطاهر المجذوب رحمه الله أنه قدم «البقعة أى أم درمان» أول أيام الاستعمار بالثوب مخالفا بين طرفيه، كما جاء في السنة وكذلك كان لباس الناس عندنا عامة والفقراء [أعنى العلماء] خاصة. وإنما استقدم الشيخ رحمه الله تحت المراقبة لسابقة قتاله الكفرة مع عثمان دقته رحمه الله تعالى. وكان الشيخ البدوى، رحمه الله، شيخ الجامع وكبير العلماء آنئذ قد شفع فيه فلم يعدم، وأشار عليه بأن يتخذ زى العلماء وهو الجبة والقفطان والعممة ذات الطربوش الأحمر المغربي فأبى ذلك واحتج فيما ذكروا بأن الثوب الذي يلقي به ربه في الصلاة ليس أحد من البشر، حكام أو سواهم، بأكبر من أن يلقاه فيه، رحمهم الله جميعا:

ورمى نظرة الى شيخه الجبى — — — ار مستبطننا خفى المناحى

نظرة فست منسازع عيني — — — ونمت عما به من جراح

الذي رمى نظرة غلام شيطان ناشىء وهذا الذي به جراح هو التجانى الشاب الذي يريد حطم القيد وقد ثقلت عليه قيود الحياة ويحس في أغوار صدره وجع المرض ثم

07Y

جرسه وجودة تصيد اختياره، هو اللفظ الدقيق المعبر حقاً في هذا الموضع ولكن تمام البيت «... وعادت وعاد قصف الرياح» جار على ما سبقه من أسلوب الاستعارة والروح الرومنسي التلمس للتعبير والتصوير، إذ ليس ههنا قصف ولا رياح، ولكن هذا تمثيل مثله الشاعر لزجر الشيخ وهوله واستعان عليه بطبيعيات الرومنسيين وزينه بها له من عناية ومعرفة بالألفاظ والتلذذ بنقائنها وحلاوتها.

هذه الزينة التي مردها إلى إشار الاستعارة والتشبيه والجرس اللذيذ هي عطاء «ومساهمة» متعمدة يجود بها التجاني من ثروته اللغوية البياينة ليزيد بها إنتاج التجديد العربى وفي طى ذلك تنبيه الى مكان نفسه ومكان الجامع من هذا العطاء

وهذه المساهمة تأمل قوله «دوى» بالتضعيف، قل من الرومنسيين من يمجىء بهذا الفعل مضعفا وإنما يقال دوى (باب ضرب) بالتخفيف ولعل القياس يميزه ولكنه أى هذا الثلاثى المخفف ليس هو الفصيح الجيد على الأرجح إذ لم يرد في القاموس. وتأمل قوله «هينمت بعض أشياء» إيجازه وفصاحته. وتأمل جودة الاستعارة في «لفها النعاس» ومن شعر التجاني المشهور قوله في النيل:

أنت يا نيل يا سليل الفرادى	س نيل موفق فى مسابك
كم نيل بمجد ماضيك مفتو	ن وكم ساجد على أعتابك
وكان القلوب مما استمدت	منك سكرى مسحورة من شربك

قوله "كم نيل" هل عنى به "شوقى" وهل يعرض بأنه لم ير من جمال النيل إلا مجد الفراعنة؟ ويكون هو الرومنسي الساجد على الأعتاب، وقد صار النيل معبدا ذا أعتاب؟ قوله يا سليل الفراديس تعبير عصرى رقيق، أصله دينى إذ هو من حديث المعراج - أصله من الجامع وقد جعله التجاني بروح عصريته كأنه ليس أصله من الجامع. ومن الجامع، مع اعتداد بذلك خفى، أصله. هذا أمر آخر به التجاني يختلف عن الشايبى: اعتزازه بالتحصيل الذى ناله من علوم العربية والدين. كأن التجاني بهذا الاعتزاز فيه أنفاس من الضرب الذى ذكرناه أولا من الرومنسية، ضرب الرافعى الذى أدخلناه فى الرومنسية لنخرجه منها، غير أن التجاني بها خالط نفسه من ثورة على المحافظة ورغبة شديدة فى التجديد وإيمان بضرورته مع الإحساس القوى بروح الحركة الوطنية ومناهضة الاستعمار، ثم يخالط ذلك كله نوع من فتنة بنعيم النصارى الذى تمثله الخرطوم وبيوت الحكام البريطانيين ذات البساتين، وصنوف الأجانب من تجار وحاشية أخلاط بينما «البقعة المباركة» - أى أم درمان، يسير السائر فى نصف

نهارها الأحمر الأغبر «وقد خبء آل الأمعز المتوقد» كما قال طرفه بن العبد في المعلقة .
قال التجاني رحمه الله يذكر "بروميناد" الخرطوم من ضروب نصاراها وأجانبها ونابتة
مظاهر نعمائها وسرائها [وقد مرت هذه الأبيات في معرض الحديث عن بحر المجتث في
الجزء الأول من المرشد ، وكان زميلنا الأستاذ حسن الطاهر زروق رحمه الله وجعل الجنة
مثواه يحسن الترنم بها بصوت عذب الشجي عميق] :-

أمنت بالحسن بردا وبالصبا بـ ناراً
وبالكنيسة عقدا منضدا من عذارى
وبالمسيح ومن طبا ف حولله واستجارا
إيمان من يعبد الحسن من في عيون النصارى

وأبت هذه الأبيات إلا أن تعلن إسلاما - البرد والنار من سورة الأنبياء «قلنا يا نار كونى
بردا وسلاما على إبراهيم» ، والطواف بالبيت الحرام والجوار بالحرمين ، وركز الجامع
رايته وثبت ثباتا بالرغم من إيمان ابنه بعبادة الحسن في عيون بنات نصارى الخرطوم .
وللتجاني رحمه الله شعر ذكر فيه وحدة الوجود بشيء بين التأمل والتصوف :

الوجود الحق ما أو سع في النفس مـــــــداه
والسكون المحض ما أو ثق بالروح عـــــــراه
كل ما في الكون يمشى في حناياها الإله
هذه النملة في رقـــــــها رجع صـــــــداه
هو يحيا في حواشيه ها وتحيا في ثـــــــراه
وهي إن أسلمت الـــــــرو ح تلقتهـــــــا يـــــــداه

فهذه أفكار وحدة الوجود التي سهكتها كثرة الاستعمال . وللتجاني كما قدمنا حذق
وشغف باختيار اللفظ ورنين النغم ، فهذا مما تأعصر به ومما يباعده من نوع رومنسية
الدفاع عن القديم عن أخذه منها بنصيب . وطبع التجاني جيد . لعله لو كان مدله
في الأجل ، " لكل أجل كتاب " ، لكان أسمع به إسماحا .

أحسب أن مكان التجاني رحمه الله في مقدمة الإجادة الرومنسية ، غير أنه أجحف به
كونه من أم درمان ، بقعة المهدي المباركة ، القصية جدا عن مراكز التقدم والحضارة
العصرية العربية . صدق صاحب معجم البلدان يا قوت حيث زعم في حديثه عن
تلك البلاد أنها أشبه بلاد الله باليمن وأن في عيش أهلها شدة ، لعله منها ، أنه قلما
يفطن لى مكان المحسنين من أهلها مؤرخو الأدب وأصحاب التراجم . ولليمن ، وهي
أصل العرب ، وهي الغنية بذخائر الكتب وفطاحل العلماء وفحول الشعراء من الإهمال

قسط وافر. ولعل ذلك كله خير فليس كل الشهرة بسعادة.

هذا، ومن شعراء الرومنسية الذين ينبغي أن ننبه على مكانهم محمود حسن إسماعيل رحمه الله، لا من أجل مجرد أنه من أسماء الرومنسية من هذا الضرب الرابع على الأرجح ونماذجها، ولكن لأنه كأنما هو نموذج لضرب لو كان أصلاً قائماً بنفسه لجعلناه ضرباً خامساً. ذلك بأنه شاعر أخاذى تلفيقى.

أصل التلفيق فى الفلسفة ألا يلزم الفيلسوف مذهباً بعينه، ولكن يؤلف لنفسه مذهباً من مذاهب متعددة، ليس واحد منها له. يقال لذلك باللغة الإنجليزية Eclectic [إكلكتك] واشتقاقها من اليونانية التى من فلاسفتها أخذ هذا المعنى. ثم قيس على ذلك كل ما يذهب إليه من تلفيق المذاهب مفكر أو فنان على وجه الاستحسان فيجعله منهجاً أو كالمنهج لنفسه. انتبه محمود حسن إسماعيل رحمه الله الى صناعة من الشعر تنجح الى الضرب الرابع. وتستعين ما للرافعى رحمه الله من إغراب، وقد مرت منه أمثلة. وتأمل قوله فى "أوراق الورد" [ص ٤٤] «فالعاشق الرقيق على فرط رفته هو لفرط رفته وحش فى عالم الحب، ما منه فكر لو فتش إلا فتش عن معنى يفترس، إذ يشعر بالحياة فى نفسه لا غذاء لها إلا بمعانى حبيبته، فيأكلها حتى بالنظر، ويفترسها حتى بالخاطر»

ههنا عنصر ما يسميه "ماريو براز" ظلال "المركز دى صاد"، أى "السادية" التى تلتذ بنوع من افتراس المحبوب وإيجاعه. احترس الرافعى رحمه الله فجعل افتراسه بالنظر. وهو للمتأمل افتراس كما تفترس الضياغم. ومكان الإغراب اللغوى لا يخفى وهو المقصود الذى تعمد الرافعى، نضر الله ثراه، القصد إليه - "يأكل حتى بالنظر ويفترس حتى بالخاطر". وتأمل قوله أيضاً فى "أوراق الورد" يخاطب القمر [ص ١٧] «من شبك بوجهها أزهر الضوء فيك ما يزهر اللحم والدم فيها، فتكاد أشعتك تقطف منها القبله، ويكاد جوك يساقط من نواحيه تنهدات خافته، وتكاد تكون مثلها يا قمر، مخلوقاً من الزهر والندى وأنفاس الفجر» - ههنا إغراب ناعم كقول الرومنسيين الانجليز فى لغتهم honey-dew أى "ندى العسل".

كمثل عناء الرافعى، رحمه الله، وتصيده للمعانى وإغرابه تجده عند محمود حسن إسماعيل - مثلاً:

عابد النور جاء للنور يشكو	ظماً فى الحشا لسحر ضيائه
وعلى الجفن ضجة مات فيها	ألق النور والتماع سنائه
وخبت بهجة الحياة وأضفى	بؤسها لوعة على لألائه

حنت الأعين الظماء الى الحســــــــــــــاء ————— من وحتت دموعها لبهائه
وقشى الهوى بأهدابها السو د فكدات تضىء من كهربائه
" كادت تضىء من كهربائه " كأنها جىء بها اختلاسا من الرافعى - مصطفى صادق
الرافعى رحمه الله — من طريقة نثره التى قدمنا . ومن معادنها ضجة الجفن وموت ألق
النور فيه وإضفاء اللوعة على اللائلاء .

على أن الرافعى عناؤه الأكبر وتصيده للمعاني والصور في الشر، وطبعه أسمح بالشعر، وكان الإغراب في نثره حين يرومه شعرا بقلت من بين يديه ويرجع به الى مذاهب العذريين أو أصحاب البديع أو ما هو من مألوف طرائق النظم مثلا:

يا أفق هل خفت من شرارة
تحت الضلوع اسمها الفؤاد

هذا لو وقع في نثر فيه صناعة المزاجية وتقييدها لكان إغراباً. ومما جاء في الكلمة التي منها هذا البيت والضمير في قال يعود على الأفق:

فقال وجهه نرى خياله في قلبك الحامل للضرر
ارجع فلو أن ذى الغزالة تغازل النجم لا نفجر
ومن معانى الغزالة الشمس أيضا . وقوله « لا نفجر » ذو روح عصرى علمى أو علمانى
ولو كان قال " لانكدر " لكان ذلك قرآنيا أشبه به ، وأحسبه لم يرد إلا المعنى العصرى
والله تعالى أعلم . قال البهاء زهير (ت ٦٥٦هـ):

فضح الغزالة والغزال فتلك في
عجبا للقلب ما خلا من لوعة
ورسوم جسم كاد يحرقه الجوى
أحسب أنه لو عاش البهاء زهير في بعض
وسط السماء وذاك في وسط الفلا
أبدا يحن الى زمان قد خلا
لو لم تداركه الدموع لأشعلا
هذا العصر لعد من الرومنسيين بنحو قوله :

لى إلف أى إلف هـ وروحى هـ وحتفى
غاب عن طرفى وقد كنـ ت أراه مثل طـ رفـ
قبل يـ ربح عنى راحتىـ هـ ألف ألف

وما ألح محمود حسن إسماعيل على الاستعانة به شعر أبى تمام . وأمثلة أخذه منه كثيرة . ليس ههنا موضع إكثار منها ونكتفى أن نشير مثلاً الى قوله :-

وتمشى الهوى بأهدابها السو
هجرت كوخى وهوى سحره

د فكات تضىء من كهريائه
وعشبه الزاهى ونواره

وجئت للقصر أنادى به معبودة غابت بأستاره
فأطرق القصر كجفن حزين وماتت الأصداء في وحشته
وضجت العذراء في ضمنه ضجتها الكبرى على غفلته
قوله «فأطرق القصر» من قول حبيب :

لقد أطرق الربع المحيل لفقدهم وبينهم إطراق ثكلان فاقد
وأبقوا لضيء الحزن مني بعدهم قرى من جوى سار وطيف مباعد
سفته ذعافا عادة الدهر فيهم وسم الليالي فوق سم الأساود

موضع الشاهد إطراق الربع الذي تحول إطراق قصر ماتت فيه الأصداء ، وهذا متفرع من «سفته ذعافا عادة الدهر» . وعذراء محمود حسن إسماعيل ذات الضجة من بكر أبي تمام التي ما «افتترعتها كف حادثة» ، بدليل قوله «الضجة الكبرى» مكان «الراحة الكبرى» في بيت حبيب :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب
ثم مع هذا إشارات إلى أخبار قديمة . «وجئت للقصر» فيه ذرة من خبر المرقش وفاطمة بنت المنذر وابنة عجلان . ولا ريب قرأ محمود حسن إسماعيل مفضليات شاعر وعبد السلام هارون . وغفلة القصر أو الولي إن شئت وضجة العذراء ، في ذلك معنى من خبر همام بن مرة وبناته اللاتي احتججن على غفلته عن حاجة من يكن مثلهن إلى الزواج : «أهمام بن مرة إن هي» ، الأبيات وانظر القاموس مادة (قناب كغراب ، وكتاب) .

وقال في أول كلمة عنوانها «وقفه حيال القصر» في ديوانه أغاني الكوخ :

يا صرخة الأعصاب لا تهدني في مهجة المحروم عن مواده
فالنار ما زالت على مضجعي تذكى بخور القلب في معبده
ثم قال من بعد :

ظمان يا بؤسي ويا شقوتي والمنبع الصافي لثغري قريب
تروح روحي حول سلساله فيختفي عنها كأي غريب

فهنا إلهام أخذ من أبي تمام . الشاعر الروماني واقف عند القصر نحوا من وقفة أبي تمام في «أطرق الربع الخ» وجزع كجزع أبي تمام حيث قال :
ها إن هذا موقف الجازع أقوى وسور الزمن الفاجع
وبخور القلب من قبلة استعارات أبي تمام ، أي القلب الذي صار بخورا في

المعبد الذي هو الحبيب أو ما يمت إليه بسبب، والثغر والسلسال من :
عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب
وقوله «تروح روعي إلخ» و «تذكي بخور القلب» كلتا هاتين العبارتين ملفقة من
قول حبيب :-

أنبتت من قلبي لـوأيك مشرعا ظلت تحوم عليه طير رجائي
القلب هنا مشرع، مورد، ماء، وعند محمود حسن إسماعيل بخور، وعند الرافعي
شرارة، وتحوم وتروح وتذكي بمعناه المقلوب، كل ذلك قريب من قريب .
هذا والحسنة بلا رحمة وفارسها الكتيب

يأبها الفارس في الدرع ما تألم فلذا في شحوب تسير
من بعد ما جف نبات الغدير
وازن بين هذا من معنى أبيات «الحسنة بلا رحمة لكيتس» وبين قول محمود حسن
إسماعيل :

هجرت كوخى وهوى سحره وعشبه الزاهى ونـواره
وجئت للقصر أنادي به معبودة غابت بأستاره
يا قصر قد طال وقوفي ألا يشرق منك الحسن للهـاتف
أجب تكلم إن سحر الهوى طار برشد المدنف الواقف

هنا اتحاد بين فارس كيتس الكتيب ووقفه جازع أبي تمام عند الربع الذي هو
«سور الزمن الفاجع»

ولمحمود حسن إسماعيل كلمة عنوانها «أحزان الغروب» هل هذه ترجمة من شعر
بودلير المنشور L'écure, puscul du soir «شفق الغروب» أو من أزهار
الشر Les Fleurs du Mal - انسجام موسيقى الغروب Harmonie du Soir

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir

السماء حزينة وجميلة مثل صلوات موكب كنسى كبير وأول كلمة محمود حسن
إسماعيل :

مات النهار وهذي الشمس جازعة عليه تخطـر في دامي الجلايب
كأنها نعيش خوفاً مال متكتفاً على سرير بذوب النور مخضوب
صار الموكب الكنسي فرعونياً كما ترى، والنظر إلى شوقي لا يخفى . ولا تستبعدن
الأخذ من بودلير Baudelaire ورجال رومانية فرنسية فكل ذلك قد ترجم منه كثير

والعارفون به المتحدثون عنه في مجالسهم كثيرون . وما فيه ظلال فارس حسناء كيتس
التي بلا رحمة "La Belle Dame Sans Merci" :-

وأي ما أي وما أمرها والقصر في إغفاءة الذاهل
والهـاتف المحروم لما يزل يشكو الهوى في ذلة السائل
وسؤال «أي» صدى من دروس النحو:

أي كما وأعربت ما لم تـضـف وصدر وصلها ضمير انحذف
وعارض في موصوليتها أبوالعباس أحمد بن يحيى ثعلب فيما نقلوا .

وفي «كنز الذهب الأبيض، زهرة القطن» (ص ٢٢ من أغاني الكوخ الطبعة
الثانية ١٩٦٧):

وبدت صفراء تحكى غادة ذبلت نضرتها يوم الوداع
هذا التشبيه غير جيد لأن نواراة القطن «فاقع» لونها تسر الناظرين» وقد رجع هو
نفسه من بعد إلى هذا المعنى :

تخفق النسمة في أهدابها خفقة العاشق في ليل الزماع
فسره بالسفر، أحسبه ينظر إلى كلمة ابن زريق «إذا الزماع أراه في الرحيل غنى»
والزماع بفتح الزاي وكسرهما هو العزم فظن أنه السفر وما ظنه يحتمل أي العزم على
السفر:

فتراما في الرى راقصة زانها الضوء بزهو والتماع
فهذا رجوعه إلى «فاقع لونها» لا ذابلة نضرتها . ونريد أن نشير بعد إلى خفقة
النسمة ، فهل أخذها من إبراهيم ناجي «خفقة المصباح إذ يتضرب زيت» وهي مما عسى
أن يحسب من حسان كلماته ومرت في باب الرمل في جزئنا الأول .

ولحمود حسن إسماعيل مثل التجاني يوسف بشير ولع بصفة الريف والجرار
والسواقي . وعندى أنه ، حاكى التجاني ، إذ التجاني نشر عددا من قصائده في مجلة
الفجر وكانت غير مبهولة المكان بمصر . وقد دار نقاش لم يخل من حدة بين رئيس
تحرير الفجر عرفات محمد عبدالله والأمير عمر طوسون رحمهما الله ، كان من أسبابه أن
الأمير لم يرض بعض ما جاء في الفجر من الحديث عن تقرير المصير وما يشعر بروح
الانفصال عن مصر وإنما نشر ديوان محمود حسن إسماعيل عام ١٩٣٥ قريبا من زمان
انتهاء الفجر وموت عرفات محمد عبدالله وفجره التي ماتت بعيد موته .

وبلغني ولا أشك في صحته لتواتره أن التجاني رحمه الله كان قد بعث بنسخة من
ديوانه خطية إلى أحد الأدباء الشعراء بمصر ليتولى نشره والإشراف على ذلك من أمره ،
فيذكر أن الديوان كان يقرأ ولا يجد سييلا إلى نشره حتى استردت نسخته بعد عناء

طويل . ورب شيء كهذا ، كما يقول سيويه . وذكروا أن أبا عمر الجرمي لما خشى هو وآخرون معه أن يدعى سعيد بن مسعدة كتاب سيويه حملوه حملا على إظهاره للناس . ولعل هذا الخبر باطل لما نص عليه ابن جنى في الخصائص أن صدق أبي الحسن يكاد يعلم بالضرورة .

وكاد هنا تنفى «بالضرورة» لا الصدق نفسه وأبو الحسن هو سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط . وسقنا هذا الخبر لمناسبته ما قبله . وقيل إن الأديب الشاعر الذي بعث إليه التجاني ديوانه هو الدكتور ابراهيم ناجي ، رحمهما الله .

هذا ، وقوة الشبه في موضوعات الأوصاف بين التجاني ومحمود حسن إسماعيل أحسبه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل ، أعنى مذهبه الأخاذي المتقلي بين المذاهب التلفيقي من أصنافه (eclectic أي الاكلكتكي) . يأخذ ويفتن بزيادة صنعة فيما يأخذه . وهذا كأنه أدنى الى السرق منه الى التوليد الذي مدحه البرقوقي رحمه الله في صناعة أبي الطيب . وكان محمود حسن إسماعيل نحلة تمص كل زهرة ثم تعمل لتزيد على ما أخذته وهو ماء نوار ورحيق ضروب أزهار تصيره بعملها عسلا كثيفا وشمعا . غير أنه رحمه الله يشارك النحلة في العمل وجده وكده والمرام الذي يرومه به ، ولا يشاركها فيما تصيبه من الزيادة على ما أخذته إلا جهد العمل المفرط نفسه ، وذلك لعمري هو العناء^(١) . وكأنه من ذكره النحلة مرارا في شعره صريحا كما في قوله .

ويخلو مع النحل في ربوة منغمة الصوت من غير عود
وقوله :

ينهل الفلاح من كوثره ريقة النحل وسلسال الدماغ
خفف ميم الدماغ والوجه تشديدها بوزن الرمان أي ما يسيل من العنب .

وقوله : بين ترتيل السواقي وزفيف النحلات
وقوله : لها طنين النحل في قفرة يهائم لم تبق على شهده
أو مضمنا في استعارة ومعنى تشبيهي كقوله :

أو مصت الأنواء من زهره الأفواف

(١) وجدت بعد الفراغ من كتابي كلمة د . أنس داود يذهب الى وجه مقارب ما ذهبت إليه في كتابه «شعر محمود حسن إسماعيل مصر ١٩٨٦ ص ٤٩ - إذ ينفي عنه الانحاء فتأمل .

الأنواء هنا كنحلة تمص من زهر أفواف، وكقوله

أو تكن وردا فيـهـا هـفـة نفسـي لعبـيرك

جعل نفسه كنحلة وفي البيت قبله كفراشة وهو قوله :

إن تكن نارا فما أشـهـى خلودي في سعيرك
وقوله :

طوافة بالزهر تنشق عطره وتحيله في الطرس همس ذباب

لا يعنى به ذباب البيوت ولكن ذباب عنتره المترنم ، والطواف بالزهر عمل النحلة . . .
كأنه يرمز بالنحل لنفسه ، وهذا البيت الذي مر «طوافة بالزهر إلخ» مما يشهد بذلك .
أما قولنا إنه لم يشارك هذا الرمز الذي رمز به لنفسه إلا في العناء ، فذلك أنه قل شيء
ذكره التجاني إلا أفعمه هو تفصيلا . وقد أفرد قصائد لزهرة القطن ، كنز الذهب
الأبيض [ص ٢١ من أغاني الكوخ طبعة ١٩٣٥] .

حين ذاب الطل في كاساتها لؤلؤا يجري على كف الشعاع
لثمت خد الضحى وابتمت كابتنام الطفل في عهد الرضاع
وللساقية (ص ٧٥) وسماها القيثارة الحزينة

ناحت فلا الزهر على عوده ألقى عقود الظل في جيده
ولا مغنى الطير في وكـوره رق لها وازور عن عـوده
وللسنبلة (٨٩ سنبلة تغني) :

من لـه في الأرض ملك مثل ملكي في الكثيب
مـوردي النيل وزادي من ثرى النيل الخصب
وهل عنى «بالكثيب» ساكنيه من الناس ، إذ السنبلة تصلحه الأرض الخصبة والكثيب
رملي :

كلل الفجر جيبني بالندى الغض الرطيب
والأصيل البر ألقى تبره بين جيـوي

فسر البر بإلقاء التبر ، وإلا كان وصف الأصيل بالبر شيئا فيه غموض :

وشعاع الشمس حيا في شروق أو غروب
لو رأى الرهبان طهري وصلا في المغيب
هجروا الدير وخروا سجدا فوق كثيبي

وإذن فالكثيب للسنبلة، فينبغي أن تكون سنبلة دخن لا قمح ولا ذرة. ولماذا خص
الرهبان بالدير؟ أمن أجل تشبيه السنبلة بفتاة — كفتاة النابغة الواقف أصيلا عند ربع
مية والقائل:

ولو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الإله ضرورة متعبد
فهذا داخل في الاكلكتية. ؟ أترأه أوقعه في هذا الإقحام ذكر التجاني له مع الغيط
والسنابل والفول والطحن في رائيته حيث قال:

وطاف حولك ركب من الكراكي غر
وراح ينفض عيني من بني الأيك حر
فماج بالأيك عش وقام في العش دير

وإنما جاء التجاني بالدير لأنه ذكر النواير. عدل إليها عن السواقي من أجل جرس
الراء كما قدمنا، وأيضا لأن ابن المعتز جعل رهبان دير «المطيرة ذات الظل والشجر»
«نعارين بالسحر» والسواقي نعارات بالسحر، ينهض إليها الزراع قبل آذان الفجر:
وللراعي (ص ١٤٠):

شجنتني رنة العصفو ر في فجر الربى الساجي
وهي ربي التجاني:

يادرة حفها النيب ل واحتواها البر
صحبا الدجى وتغشا ك في الأسرة فجـر
وصاح بين الربى الغـ ر عبقري أغر
ثم يقول محمود حسن إسماعيل:

وعذب اللحن من شاد رخيم الصوت صداح
فرنمت مع المزمـا ر أغنيات أفـراحي
نشيد الحقل والشاة ولحن الروح والـراح
ولا أرى للراح حسن موضع هنا.
وللضفادع (ص ١٨٨):

هاجها في الليل صمت غمرت كل نفس فيه آلام الشجون
وضفاف غارقات في الكرى حالمات بأسى الريف الحزين
فغدت تصرخ في جوف الدجى صرخات هتكت ستر السكون

الغدو لا يكون مع الدجى ، ولكنه أراد معنى الصيرورة

ينا ابنة الطين لقد مل الدجى لغطا من فيك مجهول الرنين

ابنة الطين مأخوذة من «ابنة النور» التي للشابي على الأرجح

ونقيقا أزعجت ضوضاؤه أذن الكون وسمع النائمين
جاوبته في الدجى صافرة من بنات البوم صاحت في الوكون
وللبوم قصيدة [ص ١٨٤] :

وشيخة عابسة في الضحى غرباء تحكي سحنة الملحد
النور ضحاك على وجهها ضاف بوهد الأرض والأنجد
لكنها عمياء في حالك من غيها ممتقع أربد

وللفراشة وسماها راهبة الضحى (ص ٢١٢)

وراهبة في الضحى أوقدت من الزهر مجمرة ذاكية
إذا فاح منها العبير الندى وطوف في الأيكة الضاحية

وقد ذكر في قصيدة الضفادع العشب والقثاء والبطيخ وعباد الشمس وذكر الناعورة
وثورها وسوط سائقه في " فم الريح " :

وكم ناعورة ناحت على مستعبد فيها
أسير السوط كم ضجت له يوما أغانيها
وثغاء الشاة تهليل وتسييح (ص ١٤٣) . وقد بعثر النور وذوبه مرارا ولم ينس من النيل
دومه وسدره وزوارقه ونخيله ، ولم ينس من الرومنسية زورقها وملاحها - يقول في خصلة
شعر حسناء (١٤٧ / ١٤٨) :-

يا غديرا ذهيبا رق عن نفح الأصائل
صفرت سلساله للصد ب غيداء الانامل
قد تهادى فيك مني زورق الحزينة
وبكى الملاح شجوا هل سمعت أنينه
غنوتي الحيرى لكم طا رت هياما فوق موجك

ضلت الخلد فجاءت ترنجيه بين لحك
كلما يمت شططا منك لماح السمات
غامت الأجواء في عي نني وضاعت أمنيائي

ولعله أن يقال إن تذويب النور وسكبه وهددهته وذكر الطير والاماني والتغني بالطبيعة جملة وتفصيلا كل ذلك مادة مشاعة للشعراء رومنيين وغير رومنيين ، وليس بعض الرومنيين ، إن خصصنا الرومنسية بهذه المعاني بأولى أن تنسب إليهم دون بعض محمود حسن اسماعيل إذن يغرف من بحر الرومنسية العربية الجديدة الواسع ، ويقطف إن يك كنجلة من زهرها الكثير اليانع ، وما شابه فيه التجاني يوسف بشير - على تقدير سبق التجاني له كما يزعم من يزعم ذلك مثلما نزعمه - فهو من توارد الخواطر على المعاني المشتركة المشاعة .

ليس غريبا أن يتفق لهذين الشاعرين المتعاصرين توارد الخواطر في نظمهما على ذكر سنبل النيل وفوله وسدره وسواقيه . هذه حجة بينة قاطعة .

ولكن ما رأي القارئ الكريم أصلحنا الله جل جلاله وإياه في قول محمود حسن إسماعيل في قصيدة القرية الهاجعة في ظل القمر (ص ٦٠)

لفها الليل فاستراحت من الأي من على حضنه الرقيق الهني
وسدتها الأضواء من لمحها الضا في وساد الطبيعة العبقري
كان ينبغي هنا نصب العبقري لأنها نعت (وساد) وهذه منصوبة ولا تصلح نعتا للطبيعة لأنها مؤنثة - وهل نجعل هذا من باب الاتباع ؟ اللحن عند أظهر

وحبتها المهاد موجه نور
لمعات من جنة القمر الزا
غرقت في جلاله الروح سكري
تنهل الحلم من رؤى تتجلى
رائعات الأطياف لماحة الوم
نسجته يد الشقاء من العد
بائس شفه القنوع فأغفى
صدف الحظ عن حظائره السو
حضنته على الضنى قرية نا
لاح فيه نخيلها خافض الرأ
وصغى السدر للسكون كرهبا

أشرقت في ترابها القرمزي
هي وفيض من ثغره العسجدي
من طلا جامه الوضيء السني
هامسات بكل معنى خفي
ض تهادي على مهاد رضي
ش فراشا لمستضام شقي
في حمى كوخه القنوع الأبي
دالى ساحة الركاب الغني
مت على شط جدول ريفي
س كطيف في خاطر الصوفي
ن أصاخوا في معبد قدسي^(١).

(١) صَغَا كَسَمَا وَسَعَى صَغَوُا أَي مَال

لنعته الأنوار من بردها السا
ورنا الدوم للشعاع كملهو
فاستطالت سيقانه تطلب النجـ
كعداري سبحن في لجة النو
وحسبنا هذا القدر من القصيدة ولا يخفى أن هذا البيت من قول شوقي :

كعداري أخفين في الماء بضاً سابحات به وأبدن بضاً

ومحمود حسن اسماعيل كثير الأخذ من شوقي ، وقد كان شوقي رحمه الله كثير الأخذ كثير التوليد ، وكم غيره منه كثير الأخذ والسرقة قليل التوليد .
ومما يستطرد إليه في هذا الباب أن له قصيدة اسمها «العدراء الشهيدة» [ص ١٨٠] في غريقة مغلوله الساعدين سابحة بفتنتها المقتولة على أكفان الموج صاغها على وزن "هـ لا هـ لا هـ" [مجنون ليلي لأحمد شوقي الفصل الثاني ، أنشودة الحادي] :-

كأنها موجة في صمتها تخفق لحناً بلا ناي
أنشودة اللجة تقول يا جاني
هزأت بالموت وأنت لا تدري فصغست الحاني

[وهلم جرا]

وقد افتن في القوافي بأكثر مما افتن شوقي ولكنه لم يبلغ حلاوة نغم شوقي هذا وإليك هذه الكلمة من نفس البحر والروي من شعر التجاني :

املاً الروح من سنا قدسي مبهم كالرؤى وديع رضى
قمري كأنها سكب البـد ر عليه من فيضه القمري
واغمر القلب في مفاض من الفجـ ر وضيء جم الندى عبقرى
يثب الحلم حول مشرعه السا جي ويجري مع الضحى في أتى
كم تطل الرؤى به شارعات في ينابيع من جلال ندى
يتلففن في جوانح بيضاً ء ويسبحن من رداء وضي
ويحومن سوماً بأسات يتخففن من هموم العشى
«هموم العشى» هنا ليست صدى من Le Crépuscule du Soir ولكن تشير الى قول النابغة «وصدر أراح الليل عازب هم» الأبيات المشهورة وذكر الكنهزور في البيت التالي وفيه مذهب من الإشارة يشهد لصحة ما نذهب إليه هنا .

(٢) هكذا في الديوان ويستقيم الوزن إن قلت «صبا نحو نهر» ولعله كذلك في أصله والله أعلم

ساحبات على الكنهور أصبا
 ناسجات شفاف الأفق الزا
 ذاب في الأفق رافقا فوق هام الـ
 يغسل النوم من مضاجع رعا
 عجب للجلال والحسن ماجا
 ينسجان الهوى من الفجر بردا
 صاح من روحه وكبر في أعـ
 أفهذا الجمال يا رب هذا السـ
 هنا ذروة من ذرا التأمل الفكري - لله در المعري إذ يقول

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

قصيدة التجاني أصفى دياجة من قصيدة محمود حسن إسماعيل وأجود تشبيها
 واستعارة وأكثر معاني . والقصيدتان من نفس البحر والروى ، قصيدة محمود إسماعيل
 في الليل المقمر على القرية وقصيدة التجاني يوسف بشير في قرية تستيقظ من قرى النيل
 الضاربة حولها الصحراء بجران - هل رأى جبيل أم على وسقادي؟ - لا بل هذه البقعة
 المباركة نفسها - أم درمان ، يدلك على ذلك قوله « رعيان الصحاري ومضرب القروي »
 وكذلك كانت أم درمان ولا يزال كذلك قدر منها كبير . وذكره المؤذن حيث جعل
 الحسن والجلال يتحدان في لحن شاعر علوي (أو علوي) هو المؤذن « صاح من روحه
 وكبر الخ » ومن عجب أن لمحمود حسن إسماعيل قصيدة في أغاني الكوخ اسمها شاعر
 الفجر المؤذن وقدم لها بقوله (ص ١٦٦) : « في ذلك الصوت العميق الذي يهتف في
 صمت السحر من القباب والمآذن تتدفق روحية الشرق ، ويهتز الجو بأشباح وطيوف
 شعرية هفافة » - لا يعجبني قوله « روحية الشرق » في معراض الحديث عن الأذان ، ولو
 قال « روحية الإسلام أو الدين الحنيف » لكان أجود وذكر الشرق كأنه ينظر الى الأمر من
 عين صليبية مستشرقة تضع الإسلام والبوذية والهندكية معا في رفرف اسمه الشرق وعند
 الإسلام أن هؤلاء مع أهل الصليبية كلهن شرك - ثم يقول محمود حسن إسماعيل :

وشاعر في الفجر يسبى النهى بسورة جلّت عن المأثم
 خياله من سدة المنتهى ولحنه من وتر الأنجم

فهذا كأنه ترجمة وشرح لقول التجاني « علويا لشاعر علوي » ومع هذا فالتجاني أتم
 استيعابا لوصف الأذان : (ماجا في إطارين فاتر وقوي) - أي نحو صياح المؤذن حي

على الصلاة في المرة الأولى بنغم واحد وفي المرة الثانية بنغم مختلف بعضهم يطيله ويموجه وبعضهم يقصره ويبتره - حي على الصلاة . . . - كما يعلم القارئ أصلحه الله من أداء المؤذن على ترنيمتين أيا وجه من وجوه أداء الأذان اتخذ، أمبالغا في تحكيك التزم وترجيعة أم غير محكك في ذلك ولا مبالغ. قول. التجاني « ساحبات على الكنهور » أي على السحاب الذي في الأفق وهي في رائيه أبي الطيب (باد هواك صبرت أم لم تصبرا) حيث قال :

الشمس تشرق والسحاب كنهورا

وقد سبق منا التنبيه على جرى التجاني في هذا على مذهب له في الإشارة، مع أن كلمة التجاني الياثية هذه في الفجر تراه قد استهلها بفيض ضوء القمر، وهذا المعنى واللفظ أيضا كلاهما في قول محمود حسن إسماعيل :

لمعات من وجنة القمر الزا هي ومن فيض ثغره العسجدي

وكلمة فيض ههنا نامة. ومكان « واغمر القلب » عنده - أي محمود حسن إسماعيل « غرقت في جلاله الروح ». وكأن قول التجاني « جم الندى » نتجت منه « من طلا جامه » و « الوضيء السني » كأنهما ترجمة وتفسير ومحاكاة « لجم الندى عبقرى » وقول التجاني « يثب الحلم » يقابله عند محمود حسن إسماعيل « تنهل الحلم إلخ » وجاءت كلمة « الرؤى » في هذا البيت وهي في بيت التجاني الذي يلي « كم تظل الرؤى به شارات إلخ » ولفها الليل » التي في أول كلام محمود حسن إسماعيل هي في قول التجاني « يتلفن في جوانح بيضاء » وللقارئ بعد هذا أن يتتبع الأبيات ويوازن بين ألفاظها ومعانيها فإنه واجد من شدة التشابه عجبا . فلا بد من القول بأن أحد الشاعرين أغار على الآخر. ولقد مات التجاني وهو ابن خمس وعشرين وديوانه الذي خطه بيده يقرأ عند من أودع عنده في مدينة القاهرة وبعض شعر التجاني قد كان صدر في الفجر شيء

منه قبل صدور الطبعة الأولى من أغاني الكوخ، فالأمر يحتاج الى تدبر ونظر - والله تعالى أعلم. لا يخفى أن كلام التجاني أصيل من عند نفسه ليس بتلفيقى. ومع ما يظهر من زيادة محمود حسن إسماعيل على التجاني في التفاصيل نزع أن المتأمل ربما وجد أن التجاني أكثر استيعابا لمناظر القرية. الصبي - تلميذ الخلوة ودواته وأثوابه - غسل النوم ودغدغة العينين أول الاستيقاظ عند الصباح. ثم أخذ الصور البيانية من حياة القرية المسلمة - الدير مأخوذ من كلام ابن المعتز.

إنما وقفنا هذه الوقفة عندما نرى ترجيحه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل وتعمره معاني التجاني وتفصيله لها لأن محمود حسن إسماعيل قد أوشك أن يكون مكانه في

الشعر المعاصر مغموراً مجهولاً بين الكثرة الكاثرة من الأسماء هذا مع أنه رحمه الله من عصر غير بعيد من زمان أبولو، ومن أدباء مصر وشعرائها ومصر بلا ريب هي مركز العربية، علومها وآدابها من شعر ونثر. ولعل من أسباب هذا الذي ضرب على اسمه من الحمل أنه قد أغير على شعره إغارة أكبر وأشد مما أغاره هو - إن كان حقاً قد أغاره - على شعر التجاني. وإذن فعلى النقد أن يتتبع بالدرس معاني هذا الشاعر الكادح وألفاظه المثقلة بالاستعارات والأخيلة البعيدة المتصيد والتفاصيل الدقيقة في نعت الريف وغيره من أحوال الحياة في بيئته الحقيقية والمتوهمة وما أشك أنه رحمه الله لو كان أنصع ديباجة وأقل عناء عمل لكان يجد من الاهتمام به قريباً مما وجد غيره كعلی محمود طه وأبى شادى مثلاً. أتى محمود حسن إسماعيل رحمه الله، فيما أحسب، من جهة شعوره بمكان «الفقير الضائع» الذي بين جنبي نفسه ذات الشعر والحظ من العربية، فضمن ذلك من ضروب التلفيق مازاد فقيره الضائع ضيعه. وهذا بعد لا ينقص من أهميته في باب الدرس الذي نحن بصدد، وقد سبقت الإشارة إلى رأى الجاحظ أن السرقة للشعراء ديدن. وزعم الأصمعي أن تسعة أعشار الفرزدق سرقة، وقال المرزبانى إن هذا تحامل منه شديد، فنعوذ بالله من خطئ القول ومن فرط زلات القلم.

ومما يحسن التنبيه عليه في نطاق ما كنا فيه من الحديث عن التجاني أنه واضح صدق الانفعال وحرارة الوجدان إذا وصف الريف والقرية، فإذا أخذ في وصف الخرطوم نفسها على ما كان يفتنه من بهرج فيها خالط حرارته فتور، بالرغم من تحيره للفظ الحلو وتجويده للنغم:

مدينة كالزهرة المونقة	تنفح بالطيب على قطرها
ضفافها السحرية المورقة	يخفق قلب النيل في صدرها
تحسبها أغنية مطرقة	نغمها الحسن على نهرها
مبهمة ألحانها مطلقـة	رجعها الصيدح من طيرها
وشمسها الخمرية المشرقة	تفرغ كأس الضوء من بدرها

البيت الثاني وحده هو الذي فيه نبأ من روح، وذلك لأنه جرد النيل وضفتيه من المدينة الأجنبية التي دونها. النيل وخضرتة ذلك من صميم طبيعة الريف الذي نشأ فيه وملاً جمال فجرها قلبه

فهو دفق من عالم كله قلـ	ب خفوق ولوعة خفاقة
ظل يهفو إلى السماء ويشكو	لوعة الروح ههنا واحتراقه

كلمة محمود حسن إسماعيل التي ذكرنا أن لها لونا بودليريا (نسبة الى الشاعر الفرنسي الغامض بودلير ١٨٢١ - ١٨٦٧ م Baudelaire) في عنوانها وهي أحزان الغروب (ص ١٥٢) ما كاد يترك فيها من الريف شيئا ، الثور والساقية والنيل

تحكي سفائه في الليل سائرة عرائس الحلم في مهد الرعايب

القافية قلقة وأحسب أن بعض سبب ذلك كونها صفة لم تعتمد على موصوف قبلها .
والشفق الباكي ودخان الكوخ وكدح الفلاح .

طعامه لقمة عفراء يابسة والماء من أكدر في النزر مربوب
ومهمده لا تسل إن لفه وسن عش الهوام ومهد للعنايب

ثم ضجة الضفدع وإنشاد الرعاة والحذاء ، والبومة في وحشة الليل والجندب الذي يصير في النخاريب (أي شقوق البيوت كما فسرهما ولذلك وجه وأصل معنى النخاريب فتحات شمع الشهدة وفي القاموس النخروب بوزن فعلول بضم أوله الشق في الحجر فشه الشاعر شقوق الجدار بذلك) -

ثم النوم ذو الاحلام - الصحو الى الشقاء - صوت الساقية :

يانغمة في المساطارت مولهة
كأنها خفقت من قلب محتضر
ماذا شجاك فرتلت الأسى نغما
النور حين ذوى في الحقل ناضره
ونام في حضن زنجي قد اتشحت
محمود حسن إسماعيل مجتهد معتمل . ولكنه قلما يتنبه للملاءمة التشبيه حقا لموضوع الوصف أو المعنى الموصوف ، كجعله صفرة نوار القطن ذبولا ، وكوضفه جنازة البنت الطافية بالفتنة وجنائر الغرق يضرب بها المثل في سحابة المنظر ، وكتشبيه صوت الساقية بغرغرة المحتضر وسياقه ولو قد لزم التشبيه بالناي لكان ذلك أصوب وأدق من القيشارة ، وتهدج صوت الساقية وتهزمه أشبه بالناي في الشجو وجمال الإيقاع منه بالسياق والغرغرة وما فيه من قوة الحيوية يصل الى أعماق القلوب . وكجعله الليل - الذي هو في البديع زنجي أو زنجية - ضجيجا للنور مثل زنجي الف ليلة وليلة الضخم المشافر ومعشوقته البيضاء التي خانت أميرها وحولت نصفه الأسفل حجرا بسحرها - أم كل هذا نفس بودليري كتشبيه تساقط أوراق الخريف بإعداد ألواح صندوق جنازة

الإعدام؟ هذه الكلمة البائسة المجارية في الوزن والقافية «من الجاذر في زي الأعراب»
على تعسف أسلوبها مادة لكثير مما نقرأ اليوم من إنتاج الشعراء — من أجل ذلك ما لزم
التنبه على مكان هذا الشاعر الروماني التلفيقي الكدود المفقود .

كثير من الشعراء الذين أخذوا من بعد هذه الأضراب التي ذكرنا بسبيل مزيد من
التجديد إن هم في الحقيقة إلا فرع منها . مثلاً البياتي إن هو في كثير من الأخيلاء والبيان
إلا امتداد للرومنسية الثالثة داخله أخذ من الرومنسية الثانية المسيحية مثلاً :

الصحف الصفراء

توزع الألقاب

تلثم أيدي القاتلين

تمسح الأعتاب

تمنح أشباه الرجال العور والأذنان

صكوك غفران بلا حساب . . . إلخ

وما لنا نحن المسلمين ولصكوك غفران بلا حساب

ومثلاً :

الشمس والفارس فوق المدخنة

ينازل اللصوص والمشوهين

بالحروف المزمنة

يذرع صيف الأزمنة

يثأر للحقيقة الممتحنة

يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه .

وما صلة الحروف المؤمنة والوطن المسلم بحمل الصليب؟

وأى شيء تكون دلالة «يحمل صليبه» عند قارئ مسلم لم ينتصر فكره بعد؟

وهل وصل التعبير المجازي عند أهل ملته أن يحمل الصليب على الضلوع أو على الظهر

والكتف؟

مثلاً قصيدة انتظار من الأباريق المهشمة .

صلى لأجلى -

هذه عبارة مترجمة من Pray for me وهي انجليزية والعربية تقول ادع لي وصل على ، إلا

أنك لو قلت «صل على» جعلت نفسك جنازة تنتظر التكبيرات الأربع، لعل هذا هو

الذي جعل الشاعر يفر الى Pray for me

«صلى لأجلي»

عبر أسوار

وطني الحزين الجائع العاري»

ولك أن تكتب هذا البيت كما ينبغي أن يكتب ، هكذا :

وطني الحزين الجائع العاري	صلى لأجلي عبر أسوار
يا كوكبي وحديث سمائي	وعلى رصيف المرفأ انتظري
تفاحة حمرا كتذكاري	قلبي مياه البحر تحملها
ورفأق أسفاري	وعبر آذار
ورسائي وأبي وأزهاري	يتلمسون طريق عودتهم
.....	وكلبنا الضماري
مصلوبتان على لظى النار	يعوى وعينا شيخ حارتنا
مهما تعالت صيحة الجار	وشجرة الليمون يسرقها
.....	وكقبرات الصبح هائمة
ستطل أفكاري	والموت والثمار
وتعلو عبر أسوار	
.....	وطني الحزين الجائع العاري
في غربة الدار	وأنا وأطاري
	وحدي بلا حب وتذكاري

وزن هذه الرائية من الكامل الأحذ المضممر وجزء منه إنما جيء به بنوع من دعوى «التنويح التجديدي» . تلفيق كأنه ملائم لتلفيق ما بين النصرانية والأوربية والإسلام في «مصلوبتان على لظى النار» ومن قبل ما مرت بنا «صلى لأجلي» وقوله «وصكوك غفران بلا حساب» - «بلا حساب» فيها نفس إسلامي .

ونهج هذه الرائية رومني محض ينظر الى مذهب محمود حسن إسماعيل إن لا إليه مباشرة ، نظرا شديدا .

يدر شاكر السياب رومني تشهد لرومنسيته أنشودة المطر :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالآقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غورها النجوم
يوشك الشاعر أن يكون قد أخلى من عند قوله «يرجه المجذاف»، وفي الكلمة طول
والأصل رومني والافتتان في الوزن فرع من التوشيدات التي دعت إليها أبولو.
ومحمد مفتاح الفيتوري شاعر رومني عربي، أقرب إلى الضرب الرابع وداخله ما داخل
أصناف التجديد المعاصر من الروح المسيحي أحياناً. وقد أشرب شعره قضية اضطهاد
الزنج الذي في أمريكا وجنوب أفريقيا وغيرها وهذا من صميم روح الرومنسية:
كإفريقيا في ظلام العصور
عجوز ملفعة بالبخور
وحفرة نار عظيمة
لعل الفيتوري أخذ هذا من صفة الدخان التي مر وصفها في شعر محمد المهدي مجذوب
وجاء بعده بما يشعر بأن هذا ليس مراده - ولكن السحر:
ومنقار بومة
وقرن بهيمة
وتعويذة من صلاة قديمة
وليل كثير المرايا
ورقصة سود عرايا
يغنون في فرح أسود
وغيبوبة من خطايا
الفيتوري ممتلك لناصية النغم جيد عبارات البيان سليم متن اللغة، ولكن أكثر هذا
من تجربة الأفلام
وسفن معبأة بالجوارى
وبالمسك والعاج والزعفران
هدايا بلا مهرجان
المسك هنا مسك التمساح لا الذي هو «بعض دم الغزال» بدليل ذكر
العاج، و"الزعفران" مع حسن انسيابها مع ما تقدم قافية جلية لأن تجار الرقيق الذين
كانوا بنيل القرن الماضي كانوا إنما يجلبون المسك والعاج وقرن الخرتيت مع الرقيق.
كبدر شاكر السياب والبياتي وآخرين ركب الفيتوري في مركبة تجديد التفعيلة وخلط

رومنسيته بألوان من أقوال الواقعية وغضب اليسار السياسي . وللفيتوري إيقاع مطبوع
وحذق في تنويع التفعيلات ولكن عمود الوزن المعروف المألوف مركز له يفرع عنه ويدور
حوله وربما لزمه وأظهر توزيعاً للبيت على أسطار على نحو نجد مثله عند البياتي وعند
نزار قباني - مثلاً

كان ليل وكان صبح
وكانت قصة آدمية محتومة
قصة تعرفينها . . .

فلقد مثلت أدوارها معي يا أثيمة
ومضينا أنا وأنت

فقد تمت فصول الرواية المرسومة إلخ
فهذا بحر الخفيف ، وزع الشاعر بيته على مواقف اختارها جعل لكل موقف منها
سطراً ، وينبغي أن يلتزم في كتابة الشعر ما يعين على بيان إيقاعه ، على النحو المألوف :
كان ليل وكان صبح وكانت قصة آدمية محتومة
قصة تعرفينها فلقد مثلت أدوارها معي يا أثيمة
ومضينا أنا وأنت فقد تمت فصول الرواية المرسومة
ومضينا كل إلى حيث يبنى من جديد أيامه المهدومة
واقرأ الأفعى (ديوانه ، المجلد الأول ٩٥) فهي من بحر المجتث والشك (١٠١) فهي من
السريع ولقاء (٩٨) فهي من المتقارب والضعف (١٢٧) من الرجز القصير وبعض
هؤلاء وزعت أبياته على أنصاف كل منهن في سطر وما بذلك كبير بأس .

ورومنسبة " نازك الملائكة " من ضرب الرومنسية الثالثة ، وقد يذكر أنها سابقة إلى
تحرير الوزن من قيود أعاريض الخليل وقوافيه ، وأوائل هذا النوع من التجديد في عصرنا
هذا يجب أن ترد إلى مسرحيات شوقي وقد مرت الإشارة إلى أصحاب الديوان وإلى محمد
فريد أبي حديد رحمه الله وكانت لديابجته مسحة رونق وفي كتاب الباقلاني ما يدل على
أن ترك القافية والافتتان في مخالفة مألوف الأوزان أمر قديم ، وشيء من هذا المعنى في
" الصاهل والشاحج " للمعري وأعداد أوزان الموشحات لا تكاد تحصى .

وفي نفس شعر نازك الملائكة تلفيق من الأشياء المخيفة وأوصاف الطبيعة - شيء
من " كولردج " وشيء من " وردزورث " وإضافات أخريات - من حسناء كيتس ومن
إدغار آلان بو وهلم جرا :
« وعدوي المخيف

مقلته تخرج الخريف
فوق روح تريد الربيع
خريف العراق قد وصفه أبو عبادة حيث قال :
لاحت تباشير الخريف وأعرضت قطع الغمام وشارفت أن تهطلا
فترو من شعبيــــــــــــــــان إن وراءه شهرا يمانعنا الرحيق السلسلا
خريف نازك أوربي لاصلة له بخريف العراق . خريف من قراءة الرومنسيين :
« وراء الضباب الشفيق »
ذلك الأفعوان الفطيع
ذلك الغول أي انعقاد
من ظلل يديه على جبهتي الباردة
أين أنجو وأهدابه الحاقدة
في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق
أين أمشي
ومن قبل هذا :-
« وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد
صامد كصمود النجوم »
ويجيء من بعد :
« أسمع الصوت
سيرى فهذا طريق عميق
يتخطى حدود المكان
لن تعي فيه صوتا لغممة الأفعوان
إنه لا برنث سحيق »
هذا من أساطير يونان من طريق الأدب الإنجليزي أو غيره ومن بعد :-
« إنه جاء يا لضياح رجاء المسير
في دجى اللابرنت الضرير
وأحس اليد الماردة
تضغط البرد والرعب فوق هدوئي الغرير
بأصابعها الجامدة

إنه جاء فيم المسير
ساودع حلمي القصير
وأعود بجثته الباردة

القطعة طويلة بعنوان " الأفعوان " وهو كالرمز^(١):
«أين أمشي مللت الدروب
وسئمت المروج»

الدروب واقع والمروج خيال رومسي وفي القطعة تلفيق للأخيلة والصور. وهذا البرد
والضباب ، كل ذلك أوربي السنخ . فيه بدليزية : اقرأ مثلاً^(٢)

CHANT D'Automne

Bientot nous plongerons dans les froides tenebres,
Adieu, vive clarte de nos etes drop courts!
J'entends deja tomber avec des chocs funebres
Le bois rentissant sur le pave des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon etre: colere,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et force,
Et comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon coeur me sera plus qu'un bloc rouge at glace.

J'ecoute en fremissant chaque buche qui tombe;
Le'echafaud quon batit na pas d'echo plus sourd.
Mon esprit est pareil a la tour qui succombe
Sous les coups du belier infatigable et lourd.
Il me semble, berce par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hate un cercueil quelque part.
Pour qui?- C'etait hier l'ete voici l'automne!
Ce bruit mysterieux sonne comme un depart.

هذا الجزء الأول من "نشيد الخريف" ترجمته لو كان الشعر يترجم وإنما يقرب حين
نرومه أن يعرب :

عما قليل سنلقى بأنفسنا في الظلمات الباردة

(١) انظر نصيدة Le Serpent Qui Danse في أزهار الشر فهنا عنها تلفيق

(٢) أزهار الشر Les Fleurs du Mal لبودلير طبعة ١٩٧٢ ص ١٩٣

وداعا أيها الإشراق الحى من صيفنا الشديد القصر
هأنذا أسمع السقوط ذا الصوت الجنائزي
من ألواح الخشب المرتجة على بلاط الحوش

الشتاء كل الشتاء سيدخل في كينونتى ؛ المرارة
البغضاء ، الرجفة ، الرعب ، المشقة والإكراه
ومثل الشمس في جحيمها القطبى
سيكون قلبي ما هو إلا كتلة حمراء من جليد

أسمع كل خشبة إذ تسقط بارتعاد
الأعواد التي تنصب للإعدام ليس صداها بأصم من ذلك
روحى مثل صومعة تنهار
تحت دقات دكاكة ثقيلة دائبة بلا لغوب

كأنما أنا على مهد يهددنى هذا الدوى الرتيب
ومسمار يدق على عجل في صندوق جنازة بمكان ما
من أجل من ؟ الصيف كان أمس - جاء الشتاء .

هذا الدوى الغامض مؤذن بفراق .

هذا الجزء الأول من قصيدة غرامية الموضوع بدليزية السهاجة - رحم الله أبا تمام حيث
قال :

سهاجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

كأنما قد نظر بعين الكشف والغيب وضرب من أجزاء النبوة الحدسية الى هذا الإغراب
ثم يقول بودلير في الجزء الثانى من القصيدة

J'aime de vos longs yeux le lumiere verdatre
Douce beaute, mais tout aujourd'hui m'est amer,
Et rien ni votre amour, ni le boudoir, ni l'atre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.
Et pourtant aimez,- moi, tendre coeur! soyez mere,
Meme pour un ingrat, meme pour un mechant;

Amante ou soeur, soyez la douceur ephemere
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant

Courte tache! La tombe attend; elle est avide!
Ah! laissez-moi, mon front pose sur vos genoux,
Gouter, en regrettant l'ete blanc et torride,
De l'arriere-saison le rayon jaune et doux!

أحب من عينيك الطويلتى الأهداب ضوءهما المخضر
أيها الجمال الحلو الذى صار اليوم قد أمر
لا حبك ولا الفراش ولا الصلاة ، لا شئ من هؤلاء
يعادل تلك الشمس منك المشعة على الدأماء

على أية حال كونى بقلبك الرقيق كأم حنون
على هذا الولد العاق على هذا الخبيث الملعون

كونى لى خلية أو أختا مثل بقية الخلاوة الزائلة عما قليل
من فصل الخريف الجيد أو شمس الأصيل

ايها المسعى القصير الأمد القبر وهو نهم ينتظرك منذ حين
أوه ، دعيني أضع على ركبتيك هذا الجبين
ذوقى بعد الأسف على فوت الصيف ذى النضوج والحر
من الفصل الأخير شعاعه الحلو الأصفر
ما قدمه بودلير من معان قائمة في الجزء الأول لم يعد فيها بساطة قول من شبه الفراق
بالموت - قال أبو الطيب

بقائى شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمو لا الجمالا
وما أسرف فيه من ذكر صندوق الجنائز والمسامير وسقوط ألواح الخشب وأعواد
منصة الإعدام كل ذلك ظلام مشنوم وكدح لاغب .
ويشفع له بعد هذا الجزء الثانى على بعد التصيد في طريقة الربط .
وأحسب أن نزار قبائى فى قوله :

لا تسألينى هل أحبها عيناك إنسى منهما لهما
وجميع أخبرارى مصورة يومافيوما فى اخضرارهما

وستارتان إذا تحركتا أبصرت وجه الله خلفهما
كوخان عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف عندهما
الشمس منذ رحلت مظأة والأرض غير الأرض بعدهما

نظر نظرا شديدا بل أخذ وسرق من هذا الجزء الثاني من نشيد خريف بودلير
قلنا في أخريات الجزء الثالث من المرشد بمعرض الحديث عن هذه الأبيات إن
فيها أصلا جاهليا يمكن رد بعضه الى متجردة زياد- ثم أضفنا: [ص ١٢٧٥ طبعة
١٩٧٠م]:

"ثم إن صورة العينين واضحة حية والإيحاء المنبعث منهما قوى - قوى في هذه
الحضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر، وفي هذا الإشراق البهج الدافئ، كالماوى
عند البحر حين تهب الرياح، أو كالرمل عند البحر، أو كالبحر نفسه حين يفيض
ضوء الشمس، وفي هذا السجو سجو الأهداب، وأحسب أن هذا الوضوح مع ما
حوله وما ينبعث منه من إيحاء، مزيج من الاشتواء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض
ركاكستها وأوزارها. ولا ريب أن هذا الوضوح فيه رجعة الى المذهب الجاهلي كما ترى.
وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور
بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الأوربي والله تعالى أعلم وبه
التوفيق. ا. هـ."

فيضاف الى هذا أن معنى فتنة العينين وسحرهما قديم، قال غيلان

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

وتسمية العين عينا فيه معنى الماء والعمق. وقالوا في تفسير: «قل أرأيتم إن أصبح
ماؤكم غورا فمن يأتيكم بهاء معين» أن أحد الزنادقة قال تأتينا به المعاول والفئوس
فأصبح لزندقته أعمى قد ذهب ماء عينيه.

مع هذا قلما نجد شعراء العرب القدماء يشبهون العين بالبحر أو يذكرون عمقا في
ذلك أو سباحة، كأن قد اكتفوا بأن ذلك مضمن في قولهم عين ومحاجر العين كما
يقولون عين الماء وحجرة البحر فنزار قباني، في الرجعة الجاهلية التي رجع به إليها، إنما
أصاب ذلك من طريق محاكاته لبودلير. قوله "عينك إنى منها لها" تعبير صحفي لا
طائل وراءه وهو ما أشرنا إليه من قبل من معنى الركاكة. وقوله "يوما فيوما في
اخضرارهما" فهذا قول بودلير: "أحب من عينيك الطويلتين نورهما المخضر" عنى
بالطويلتين طول أهدابها ولو قلنا من "عينيك السلهبتين" كان أجود في الترجمة ولكن

هذا غريب والترجمة نشر وابن الأثير أجاز الغريب في الشعر لا النشر. وقوله «وجميع أخباري مصورة» يؤكد ما زعمناه من صحفية التعبير إذ الصحف صناعتها نقل الأخبار. وقوله : «وستارتان إذا تحركتا» مأخوذ من طول العينين أى طول أهدابها الذي ذكره بودلير وإنما هي أمثال هذه العبارات التي تبين لنا الأخذ ومواقفه. و «تحركتا» ترشيح لقوله «وستارتان» ولكنه غير مناسب لصفة العينين والهدب المغدف - ذكرنا المغدف هنا نشر به إلى قول عنتره :

إن تغدق دوني القنّاع فإنني طب بأخذ الفارس المستلم

وما ذكر عنزة إغداق القناع إلا وهو مشربه ظلالة من إغداق العينين أهداها. وقال امرؤ القيس:

.....كمراة الصنّاع تديرها لمحجرها من النصف المتقب

في قوله «تحركتا» ثقل وأنفاس صحفية. وقوله «أبصرت وجهه الله» فيه نظر — عبارة البخارى حين يرتاب، وقوله: «خلفهما» آية فان وجه الله سبحانه وتعالى، على معنى سلفى أو شعري أو صوفى أو حتى على مذهب من وحدة الوجود، أو على محض التوسع في التعبير والمجاز، لا يمكن أن يوصف «بخلف كذا أو كذا» وإن يكن ذلك عيني فينوس نفسها التى زعم لها كفارهم أنها ربة. لو قال فيهما لشعر على ما فى ذلك من نظر، ولكن القافية لم توات. وقوله:

كوخان عند البحر هل سنة إلا قضيت الصيف عندهما

فهذا بودليري من بودلير مأخوذ أخذاً، بحره وصيفه وقضاء الصيف عنده ألا يقول بودلير ما عسى معناه: «بعد الأسف على فوت الصيف ذى الدفء والتصوُّع؟» وقوله "كوخان" ليس بمليح. وهل ألمعت به "كورت تاش" "Courte tache" برنة نطقها المقاربة لـ "كوخ" ثم معناها ليس عن معنى الكوخ ببعيد اذ الكوخ واجب قصير، كدح قصير، فسر المعجم "تاش" بأنها العمل المعين الذى يلزم أدائه، وما أراد بودلير إلا أن هذه الحياة واجب قصير وفى هذا التعبير غرابة وبراعة إذ الواجب يراد قصه والحياة يراد طولها ولكن المعرى يقول:

تعب هذه الحياة فما أعـ _____ جب إلا من راغب في ازدياد

ويقول أبو الطيب

وإذا الشيخ قال أف فما مل حياة وإنما الضعف مـ

وقد أخذنا على الشاعر من قبل جعله العينين كوخين وأراد كما لا يخفى معنى الخصوصية ولكنها خصوصية من نوع سياحي قصير الأمد، عينا الجميلة ولو لمحة أبد طويل والله در كيتس إذ يقول

A thing of beauty is a joy for ever

" الشيء الجميل سرور خالد أبداً " - هذا تقريب وتعريب لمعنى ما قاله

ولكن شدة تقصى نزار لاتباع معانى بودلير ألجأه الى جعل عيني جميلته شيئا صحفيا خبريا عابريا يكون مع عطلة الصيف كبعض هذه الأكواخ التي تستأجر لتكون سترة رحلة متعة محدودة الأمد. وقوله: " الشمس منذ رحلت مطفاة " مأخوذ من موضعين من كلمة بودلير - من موضع ذكر الوداع في الجزء الأول في آخره ومن موضع ذكر الشمس الآفلة في الأربعة الثانية من الجزء الثاني في آخرها - «والأرض غير الأرض» من سورة إبراهيم، من آخرها.

أزال نزار العبوس اللاغب البودليري وبدله صحافة تتجمل بالمبالغة «إني منهما لهما» وروم الاقتباس «والأرض غير الأرض» - وانطفاء الشمس وتبديل الأرض غير الأرض، ذلك قيام الساعة والفرع الأكبر ولا يناسب موضوع الفراق أو الوداع الذي للغرام - فرط المبالغة في هذا الباب ليس بمليح، وإنما تكون معه الرقة هي المعنى المليح، قال البحترى رحمه الله :

دنت عند الوداع لوشك بين	دنو الشمس تمنح للأصيل
وصدت لا الوصال لما يقصد	ولا الإسماعيل منها بالمخيل
وذكرنيك والذكرى عناء	مشابه فيك بينة الشكول
نسيم الـروض في ريع شمال	وصوب المزن في راح شمـول

أين هذا الضرب من الذكرى من ذلك الذي يقرن شاعره تساقط أوراق خريفه
بخشبات تساقط ليسمرها نجار صناديق جنائز الإعدام

عذيري من عذول فيك يلحى على ألا عذير من عذول

ثم ماذا؟ كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله الرحمة الواسعة .

ثم بعد هذا الجند الغريب اجتاحت القصيدة العربية غارة كفارة هولاء وكما دخل التار. ليس لنا ولا لغيرنا أن ينكر التجديد فإنه من سنن التطور والرغبة في التغيير من ظواهر الحياة وبواطنها ومكملاتها وشواهد كينونتها ووجودها. ومن التجديد صادق ومنه إفك وافتراء. والافك والافتراء زبد يذهب جفاء. والصدق وكل ما هو صادق يبقى ويتنفع به قال تعالى: «وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض» [سورة الرعد]. وما يختبر به الافتراء أن المجيء بأمثاله سهل، وما ليس بافتراء تعسر محاكاته بما يكون مثله.

ضروب التجديد التي نراها الآن أكثرها غثاء وزبد جفاء. مما يدل على أنها افتراء كثرة امتلاء الطروس والصحف السيارة بأمثالها، ثم خروجها كل الخروج عن عرف اللغة الفصيحة وهي لغة ميراث لا يجوز التلاعب به ولا التفريط فيه إذ ذلك يفسد الطريق إلى معرفة أسرار وفهمه — هي لغة القرآن، وعن عرف اللغة الدارجة، وهذا دليل فساد حجة من يدعى أن هذه الضروب التجديدية تطور وانعكاس لحال البيئة وبيان عنها. ذلك بأن طبقات الناس في المدن والبوادي في جميع أقطار العربية تتغنى في أعراسها وأفراحها ومناحاتها ومواكبها بين الفلاحين والجند والعامل والطلبة، وفي احتفالات سمرها وابتهاجها ذوات الصبغة الخاصة أو العامة، في جميع ذلك تتغنى بالكلام الموزون المقفى بحسب ما عليه طريقة الوزن والتقفية في الكلام الدارج، فلماذا إذن هذا التعدي على اللسان الفصيح؟ لم يكن حافظ وشوقي وجيلهما جيل تقليديين، كان جيل التقليديين جيل من نظموا في ضروب أصناف الشعر نظم علماء من غير انفعال ولا تجويد إيقاع. وكان بعض مرد ذلك إلى ضعف التحصيل وانشغال أكثر أهل العلم بمتون الفقه، حتى إن المعلقات السبع والعشر نفسها كانت تقرأ وتنسخ على أنها متون، لا على أنها من الشعر عيون.

وقد اقتدى عصر كامل بجيل شوقي وحافظ وكان كل أولئك أهل تجديد، إلا أنه كان يخالطه عنصر الإعذار والاعتذار إلى الغرب، المنبعثين عن إقرار بتفوق حضارته، فكان التجديد مع صدوره عن رغبة صادقة وعن حسن نية أخذًا بسبيل أدت آخر الأمر إلى تيهاء وخراب وضياع.

كانت حركة الديوان وأكثر الحركة الرومنطيقية أو الرومنسية محاولة زيادة في التجديد مشتملة على اتهام لجيل شوقي بالتقليد — ولم يكن الحسد الخفى لشوقي عن ذلك بالأمر البعيد — والله تعالى أعلم؛ .

تداخلت عناصر التجديد والثورة والصراع المذهبي "الايدولوجي" ، بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥ م) وبعد سنوات الخمسين من هذا القرن الميلادي العشرين .

ظل البارودي رحمه الله هو فارس القصيدة العربية الأصيلة حقاً ، مشرفاً بأصالتها وجزالتها وقوة أسرها وصفاء دياباجتها على جميع ضروب التجديد وجنده الدخيل .

ولكن بلاد العربية لم تخل في الجزيرة العربية ولا في العراق ولا الشام ولا مصر ولا المغرب كله إلى بلاد شنقيط ولا في بلاد سنار والسودان العربية كلا ولا في سائر بلاد الإسلام من أنفاس فحوللة ومحافظة على الجزالة وإتقان . إليك مثلاً شعر الشاعر النجدي محمد بن عثيمين رحمه الله (١٢٧٠ - ١٣٦٣ هـ) وفيه من الجزالة وجودة الديباجة ورين القصيدة القديمة أنفاس جيدات . قال رحمه الله :

نعم هذه أطلال سلمى فسلم وأرخ بها سيل الشئون وأسجم
أقول لصحى والمراسيل ترمي بنا سهما ترمى الفياقي بسهم

كان هذا قبل السيارات والطائرات ، على أن هذه ربما وجدت هي أيضاً سهما ترمى الفياقي بسهم - وطريقة تجهيزات أبي تمام كما ترى أيها القارئ الكريم :
ألا عوجة منكم على الربع ربما شفيت الذي بي أو قضيت تلومي
فهذا نحو من قول غيلان : " خليلي عوجا من صدور الرواحل "

فعاوجوا فغطت ناظر العين عبرة فلم أتين شاخصا من مهدم
أجدكما أن لا أمر بمنزل لمية إلا أمزج الدمع بالدم
ولا أستين البرق يفرى وميضه جلايب مسدول من الجنح مظلم

و "جلايب" هاهنا من قول حبيب :

حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
وقوله «إلا أمزج بالدمع» من مبالغات الشعر المعروفة المألوفة ولم يخل من أخذ الرنة واللفظ من البوصيري رحمه الله :

أمن تذكر جيران بذى سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
واسم مية فيه ظلال غيلان بلا ريب . . وقوله " فلم أتين شاخصا من مهدم "

حذاء على نهج أبي الطيب :

وأجساد غزلان كجيدك زرنني فلم أتبن عاطلا من مطوق
يجوز أن يكون أراد معنى العفة وغيض البصر ويجوز أن يكون أراد أنه بهر الجمال
حتى حار فلم يتبين عاطلا من مطوق . وأحسب أن ابن عثيمين لو قال : " لم أتبن
قائما من مهدم " كان أجود - «جدارا يريد أن ينقض فأقامه الآية» - ولا بأس بما قال
وكقوله رحمه الله في قصيدة قافية تقترى بحر غيلان ورويه في كلمته : " أداراً
بحزوى إلخ " :-

أرقت لبرق ناصب يتألق إذا ماهفا ظليت بالدمع أشرق
ظليت أي ظلمت وهي عربية فصيحة ويقال ظلت وظلت بكسر الظاء وبفتحتها
أيضا وأحسب ان الشاعر فر إلى الباء ليتجنب زحاف القبض في ثاني أجزاء العجز ولو
أقدم عليه ما ضره

إذا فاض لم أملك سوابق عبدة تحم لها الأحشاء والقلب يخفق
أمد له طرفي ومن دون ومضه خبوت وأحقاف ويبداء سملق
ومجهلة للجن في عرصاتها عزيف يراع الذئب منه ويفرق

هاهنا روح من غيلان وهو القائل «للجن بالليل في حافاتها زجل البيت» ،
وكقوله :

تسمع في تيهاته الأفلال فنين من لهاله الأغوال
ولا عجب أن يتبع عثيمين رحمه الله نهج غيلان رحمه الله ففي ترجمته التي في
صدر ديوانه أنه ولد بالخرج وفي الخرج قول غيلان يصف مية في بعض ما وصفها به في
بعض تشبيهاته :-

مهطولة من خزامي الخرج هيجها من صوب غادية لوثاء تهميم (١)
وقد مرت الأبيات . وقال ابن عثيمين رحمه الله من كلمة أخرى :

خليلي مرا بي على الدار وأربعا لنشعب قلبا بالفراق تصدعا
وإن أنتما لم تسعداني على الأسى فلا تعدماني وقفة وتوجعا
بمستوحش من شبه آرام عينه تناوح فيه الهوج بدءا ورجعا
أي تتناوح فيه الرياح الهوج

(١) أو خرقاء ويقال إن خرقاء هي مية والله تعالى أعلم .

أما إنه لو يوم جرعاء مالك غداة التقينا ظاعنا ومشيعا
تبيتنا عينا تجود ببائها ومحجوبة تومي بطرف وإصبعها
أي تبيتنا عينا ومحجوبة وإصبعها يشار به .

أكثر شعر ابن عثيمين في مدح رجال من رؤساء العرب على زمانه وراثتهم . فمما
سلك فيه من ذلك نمطا حبيبا البائية التي في أول ديوانه :

العز والمجد في الهندية القضب لا في الرسائل والتنميق والخطب
تقضي المواضي فيمضي حكمها أما إن خالج الشك رأي الحاذق الأرب

وفيهما بعد من روح النظر إلى أبي الطيب كقوله :
لكن شمس ملوك الأرض قاطبة عبدالعزيز بلا مين ولا كذب
يعني الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود مؤسس المملكة السعودية رحمه
الله ولا تخفى الإشارة النابغة " بأنك شمس والملوك كواكب البيت " ، ثم يقول

قاد المقانب يكسو الجو عثيها سماء مـرتكم في نقع مـرتكب
حتى إذا وردت ماء الصراة وقد صارت لـواحق أقراب من السغب

أي حتى ضمرت فلحقت أقرابها " جمع قرب " أي جنوب خواصرها بظهورها

قال النزال لنا في الحرب شنشنة نمشي إليها ولو جثيا على الركب
فسار من نفسه في جحفل حرد وسار من جيشه في عسكر لجب
فقوله " قاد المقانب " كقول أبي الطيب من حيث الخذو والإيقاع :

قاد المقانب أقصى شربها نهل على الشكيم وأدنى سيرها سرع
هذا في الصدر وإيقاع عجز البيت من أبي تمام مثلاً قوله :
هيهات زعرت الأرض الوقور به من غزو محتسب لا غزو مكتسب
وصدر البيت التالي محذو على أبي الطيب :

حتى وردن بسمنين بحيرتها

تنش بالماء في أشداقها اللجم

والعجز يذكر بغيلان وبقافية رؤية :

لواحق الأقرباب فيها كالمفق

أي كالطول . والبيت الثالث أوله من الأعشى وعجزه من أبي تمام والبيت الرابع
مخدو على قوله :

لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب
نحو هذا الخدو لما فيه من قصد الإشارة إلى أقوال من سبقوه (تأمل قوله " ولو
جثيا على الركب " ألا يذكر بقول حبيب : " تجثو الكهانة به صغرا على الركب " ؟) نحو
هذا الخدو منبئ . بتلذذ الشاعر بجيد أقوال هؤلاء الفحول يومئذ إليهم أو يشير ، لا
مجرد السرق .

وأثر قصيدة المدح النبوي جد جلي في صياغة ابن عثيمين رحمه الله ودياجته .
تأمل هذه الخاتمات ، قوله :

وخذ شوارد أبيات مثقفة كأنها درر فصلن بالذهب
زهت بمدحك حتى قال سامعها " الله أكبر كل الحسن في العرب "

يشير كما ذكر محقق ديوانه إلى قول ابن النيه :

الله أكبر ليس الحسن في العرب كم تحت لمة ذا التركي من عجب

إلى هنا نظر شوقي رحمه الله في قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

وكان شوقي رحمه الله كثير الأخذ والشعراء من أفعل شيء لذلك كما تقدم ذكره ،
وأحسب أن ابن عثيمين أخذ من شوقي في الخدو وطريقة الصياغة ولأريب أنه تأثر
بديوانه وقرأه وأثر شوقي على شعراء النصف الأول من هذا المائة الميلادية كبير . هذا
ويقول ابن عثيمين بعده ، وهذا بمعرض ما قدمناه من أثر القصيدة النبوية عليه :

ثم الصلاة وتسليم الإله على من خصه الله بالأسنى من الكتب
المصطفى من أروم طاب عنصرها محمد الطاهر ابن الطاهر النسب
والآل والصحب ماناحت مطوقة وما حدا الرعد بألهامي من السحب

وقلت قصيدة لا يَحْتَمِلُهَا بِالصَّلَاةِ عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَمَا يَصْحَبُ مِنْ ذَلِكَ مِنْ مَدِيحِ نَبِيٍّ عَنْ التَّقْوَى وَصَدَقَ رُوحُ الْعِبَادَةِ وَالتَّقَرُّبُ إِلَى الْمُؤَلَّى سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى بِالصَّلَاةِ عَلَى نَبِيِّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ وَقَوْلُهُ فِي آخِرِ النُّونِيَّةِ الَّتِي مَطْلَعُهَا "عَجَّ بِي عَلَى الرَّبِّعِ حَيْثُ الرَّندُ وَالْبَانُ الْخُ" وَمَدَحَ بِهَا الْمَلِكُ عَبْدِ الْعَزِيزِ رَحِمَهُ اللَّهُ، قَالَ:

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْهَادِي الَّذِي خَدَمْتُ فِي يَوْمٍ مَوْلَدَهُ لِلْفَرَسِ نِيرَانُ
وَالْأَكْلُ وَالصَّحْبُ مَانَحَتْ مَطْوُوقَةً خَطْبًا تَمِيدُ بِهَا فِي الدُّوْحِ أَغْصَانُ
خَطْبًا أَيْ خُطْبَاءَ بَقْصَرِ الْمَدُودِ وَهُوَ جَائِزٌ كَثِيرٌ وَالْخُطْبَةُ لَوْنُ الْوَرَقَاءِ أَيْ الْحِمَامَةِ قَالَ الْمَعْرِيُّ:

تَرَى كُلَّ خُطْبَاءِ الْجَنَاحِ كَأَنَّهَا خَطِيبٌ تَنْمُو فِي الْغَضِيضِ مِنَ الْيَنْعِ
وَمِنْ هُنَا أَخَذَ ابْنُ عَثِيمٍ. وَقَالَ آخِرُ الرَّائِيَةِ الَّتِي أَوَّلُهَا "تَلَأَلَتْ بِكَ فِي الْإِسْلَامِ أَنْوَارُ الْخُ":

ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الْهَادِي وَشِيعَتِهِ وَصَحْبِهِ مَا شَدَا فِي الْأَيْكِ أَطْيَارُ
وَفِي أُخْرَى

وَصَلَّى إِلَهَ الْعَالَمِينَ عَلَى الَّذِي بِأَنْوَارِهِ الْأَكْوَانُ تَزْهَوُ وَتَشْرُقُ
كَذَا الْآلُ وَالْأَصْحَابُ مَا لَاحَ بَارِقُ وَمَانَحَ فِي الدُّوْحِ الْحِمَامِ الْمَطْوُوقُ
وَفِي أُخْرَى

وَصَلَّ إِلَهِي كُلَّمَا نَاضَ بَارِقُ وَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ وَمَالَحَ مَرْزَمُ
عَلَى سَيِّدِ السَّادَاتِ نَفْسِي فِدَاؤُهُ أَصْلَى عَلَيْهِ مَدَّتِي وَأَسْلَمُ
كَذَا آلُ الْغُرِّ الْكَرَامِ وَصَحْبِهِ هُمْ صَفْوَةُ الرَّحْمَنِ مِنْهُمْ هُمْ
وَفِي أُخْرَى

وصل إلهي كلما حزن راعى
على خير مبعوث إلى خير أمة
وماناؤض برق في خلال السحاب
كذا آله الأظهار مع كل صاحب

والشواهد بعد كثيرة . ومن أعجب شعر ابن عثيمين إلى قوله في نسيب نونية مدح بها
الملك عبدالعزيز رحمها الله تعالى :

ربع تأبد من شبه المها العين
إن الذين برغمى عنه قد رحلوا
نأديتهم والنوى بى عنهم قذف
يا غائين وفي قلبى تصورهم
وقفت دمعى على أطلاله الجون
حفظت عهدهم لكن أضاعونى
نداء ملتهب الأحشاء محزون
ونازحين وذكرهم تناجينى

وهنا حذو على قول الشيخ عبدالرحيم رحمه الله :

ياراحلين بقلبي أينما رحلوا
ترفقوا بفؤادى فى هوادجكم
ونازلين بقلبي حيثما نزلوا
راحت به يوم راحت بالهوى الإبل

ثم يقول

مالى وللبرق يشجيني تألقه
وللصبا بشذاكم لا تداوينى

وهذا فيه نفس من محمود غنيم فى كلمته التى نشرت فى عدد الهجرة من رسالة الزيات
ومطلعها " مالى وللنجم يرعانى وأرعاه إلخ "

ليت الريح التى تجرى مسخرة
وجد مقيم وصبر ظاعن وهوى
من لى بعهد وصال كنت أحسبه
لم يبق من حسنه إلا تذكره
تلك الليالى التى أعددت من عمرى
أيام أسقى بكاسات السرور على
تنبيكم ما ألقىه وتنينى
مشتت وحيب لا يأتينى
لا ينقضى وشباب كان يصينى
أو الأمانى تدنيه وتقصينى
أيام روض الصبا غرض الرياحين
رغم الوشاة بحظ غير مغبون

فهذا شعر سلس وفيه روح رقيق من عاطفة وذكرى . بحر الأبيات ورويا على قري : " يامن لقلب طويل البث محزون " وفيه من ألفاظها وضرب صياغتها كقوله " وللصبا بشذاكم لا تداويني " فهذا فيه حذو من قول العدواني " ولا دماؤكم جمعا ترويني " وكقوله " مشتت وحبيب لا يواتيني " فهذا فيه من قول العدواني " وأصبح الوأى منها لا يواتيني " وفي القصيدة بعد من أنفاس ابن زيدون في النونية وبعض طريقة لفظها كهذه الأبيات الأخيرة من عند قوله " من لى بعهد وصال إلخ " وكقوله من بعد :

يحنك من خده وردا بنسرين

وفي هذه القصيدة من المدح الجيد قوله :

قبل الإناخة بالبشرى يحيني
جاءوا لنسك على صهب العشانين

إنى أويت من العليا إلى حرم
يتابه الناس أفواجا كأنهم
يعنى الإبل

وتنظر ابن سييل وابن مسكين
وذا يؤمل فضلا غير ممنون
عبد العزيز ثمال المستمحين

ترى الملوك قياما عند سده
ذا يطلب العفو عن عقبى جريته
نزلت منه إلى جم فواضله

بكسر نون الجمع وهى لغة صحيحة وروى القافية يسيغها هاهنا كما قال ذو الإصبع :

وابن أبي أبي من أبيين

إنى أبي أبي ذو محافظة

ثم يقول ابن عثيمين بعد أبيات :

بالآل والحال فى عز وتمكين،
من عنصر السادة الغر الميامين،

فدم سليما قريير العين مبتهجا
واشدد عرى الدين والدنيا بمنتجب

يعنى ابنه الملك سعود وكان آتذ ولى عهده، رحمهم الله جميعا :

أهل القباب المطاعيم المطاعين،
سعود أهل التقى نحس المناوين

فرع الأئمة والأذواء من يمن
غمر الندى نجلك الميمون طائره

بتنوين دال سعود ونقل حركة الهمزة ولك منع سعود من الصرف وقطع الهمزة والأول.
أحب إلى وكسر نون الجمع كما ترى

تلتك في خلقك السامى خلأثقه تلو المصلى المجلى في الميادين

هكذا وأحسبه " يتلو المصلى المجلى " والمعنى المستقيم بهذا ومصدر تلا، تلو بضم التاء،
واللام لا بفتح وسكون إلا لمن زعم العموم قياسا للثلاثى المتعدى كقول ابن مالك

فعل قياس مصدر المعدى من ذى ثلاثة كرد ردا

وفي الذى قدمناه مندوحة عن الضرورة ومخالفة المنقول، هذا ثم ختم بقوله :

ثم الصلاة وتسليم الإله على من خص بالخلق المحمود فى نون
وآله الغر والأصحاب كلهم ماناح ورق بملثف البساتين
وتأمل بعد هذه الأبيات العينية من حيث رصانة سبكها وزنة حرف الروى،
والخروج بعده وفحولة النفس :

أهاج له ذكر الحمى ومرابعه لجابة شوق ساعدتها مدامعه
فبات بليل الجيب مضطرم الحشى كأن بسفا البهمى فرشن مضاجعه
يمد الى البرق اليماني طرفه لعل الحمى والخبت جادت مراتعه
منازل خالت السرور بربعها ليالي يدعوني الهوى فأطأوعه
أرب عليها كل محلوك الدجى أحم الرجى مستعجمات مطالعه

هذا البيت خاصة قوى الرنة شديد الأسر غيلاني المعدن . الرجى الناحية ، عنى
أن السحاب المحلولك النواحي سوادا قد ألح عليها بالهطول ، وجعله أحم الرجى
لسواده ودوى رعوده كأن ذلك صوت الرجى ، وإذا الرعد يحدو المطر والحداء ضرب
من الغناء والغناء سليل القريض ، فقد نسب الى الرعد مطالع كما للقصيد مطالع وهن
ابتداءات هديره ، وجعلهن مطالع مستعجمات ، وكأن هاهنا توليدا خفيا من قول حميد
المشهور:

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها ولا عريبا شاقه صوت أعجا
وقد مر في صفة الحمامة في الجزء الثالث من المرشد :

إذا ما بكت فيه السحائب جهدها ضحك بنوار النبات أجارعه
وقفت بها والصحب شتى سيلهم عذول ومعذول وآخر سامعه
فكأتمتهم ما بي وبالقلب لوعة إذا اضطمرت تنقد منها أضالعه

وهكذا وهلم جرا . والبحر والروى يشعران بمجاراة خفية لحبيب وأبي الطيب معا
في كلمتيهما :

من عوادي يوسفف وصواحيبه فعزما فقدا أدرك النجح طالبه
وفأوكما كالربع أشجاء طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجه
وكان عين رويه صدى من عين روى البحري في :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها بها وجدها من غادة وولوعها
وقد تعلم أيها القارئ الكريم أصلحك الله كيف سمج المتوكل إذا زعم أن عينها تثير
القيء والتهوع في خبر ذكره وما أحسبه خفى عن ابن عثيمين رحمه الله فقد كان واسع
الاطلاع ضليعا في علم العربية . ومن جيد شعره في المدح والحكمة قوله للملك
عبد العزيز رحمه الله تعالى :

يأيها الملك الميمون طائره
اجعل مشيرك في أمر تحاوله
وقدم الشرع ثم السيف إنهما
هما الدواء لأقوام إذا صعرت
واستعمل العفو عمن لا نصير له
واعقد مع الله عزما للجهاد فقد
وأكرم العلماء العاملين وكن
واحذر أناسا أصاروا العلم مدرجة
هذا وفي علمك المكنون جوهره
اسمع هديت مقال الناصح الحذب
مهذب الرأي ذا علم وذا أدب
قوام ذا الخلق في بدء وفي عقب
خدودهم واستحقوا صولة الغضب
إلا الإله فذاك العز فاحتسب
أوتيت نصرا عزيزا فاستقم وثب
بهم رحيمًا تجده خير منقلب
لما يرجون من جاء ومن نشب
ما كان يغنيك عن تذكير محتسب

وخذ شوارد البيت ، ثم الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم من بعد كما قد مر ذكره ولا يخلو ابن عثيمين رحمه الله مع رصانته وجودة ديباجته من بعض الكلال والسرد أحيانا ، وقل كاتب أو ناظم يسلم مما يؤخذ عليه ، والسرد أهون خطبا من الركافة واللين ، وربما قصد أحيانا قصد عمد إلى بعض ما شذ ومثل هذا من مذاهب العلماء معروف كقوله :

فقلدوا أمركم من فيه رشدكمو يا المسلمون وشدوا منه بالعضد
أم لعله لم يقل إلا «يا مسلمون» وبها الوزن مستقيم وأرجح والله أعلم أنه تعمد
هذا حذوا على «فيا الغلامان اللذان فرا» ، والخطأ النسخي لا يستبعد^(١)
ومن أمثلة الديباجة الرصينة الشيخ محمد سعيد العباسي رحمه الله ، وإليك هذه
الدالية من شعره وكان رحمه الله مما يواتيه طبع سمح في هذا الضرب والعروض من
البيسط .

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي وتقتضيني عهد الخرد الغيد
وقد نضوت الصبا عني فما أنا في إसार سعدي ولا ألحاظها السود
سئمت من شرعة الحب اثنتين هما هجر الدلال وإخلاف المواعيد
لا تعذليني فلاني اليوم منصرف يا هذه لهوى المهرية القود

هنا محاولة فيها رقة لمكافأة صدهن بصد مثله ، وقد كره أبو السائب المخزومي
التخشين في هذا الباب في قول من قال :

وكنّت إذا حبيب رام هجري وجدت وراي منفسحا عريضا
وهو مذهب لبيد : «فاقطع لبانة من تعرض وصله» في الميمية المعلقة ، وكان
العباسي رحمه الله ربما سافر السفر الطويل في بادية غرب السودان وكان السفر إلى حين
قريب بالجمال . وقوله «المهرية» أراد الإبل النجائب ومن أنجب الإبل البجاوية
الصهب وما أشبه أن يكون العباسي كانت له راحلة منها :

لم يبق غير السرى مما تسرر له نفسى وغير بنات العيد من عيد
وبنات العيد الإبل النجائب ينسبن إلى العيد فحل مشهور وأصل كلام العباسي
رحمه الله بيت حبيب :

(١) وراجع ديوان الشاعر، العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين الطبعة الثالثة
الرياض، سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م (ص ١٩٧) (راجع وصححه وأعد معجمه
وأشرف على طباعته السيد أحمد أبوا الفضل عوض الله)

(٢) ديوان الأستاذ الشيخ محمد سعيد العباسي رحمه الله ، ديوان العباسي ، الطبعة
الثالثة ، الدار السعدانية طبعة سنة ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م

حتى أغادر كل يوم بالفلا
ثم قول العباسي رحمه الله :
المدنياتي من رهطي ومن نفري
أثرتها وهي بالخرطوم فانتبذت
تؤم تلقاء من نهوى وكم قطعت
للطير عيدا من بنات العيد .
والمبعداتي من أسرى وتقييدي
تكاد تقذف جلمودا بجلمود .
بنا بطاحا وكم جابت لصيخود .

عدى جابت باللام وأحسبه بذلك فصيحاً في هذا الموضع لما في اللام من مناسبة .
لقول تؤم تلقاء من نهوى فلم يجعل «من» يتسلط عليها الفعل «تؤم» من غير حاجز :

نجد يرفعنا آل ويخفضنا
وشد ما عانقت بالليل من عنق
حتى تراءت لحاديينا النهود وقد
آل وتلفظنا بيد إلى بيد
يضى ومن حيف أخذود فأخذود
جئنا على قدر حتم وموعود

النهود بلد بغرب السودان كان منها نهود - أي نهوض - القوافل وقاصدي الموارد
والمراعى في حر الصيف وهي في اقليم كردفان غرب مدينة الأبيض في طريق دارفور .

معالم قد أثارت في جوانحننا
ثم كأنه استحيا من هذا الغزل فقال :
استغفر الله لي شوق يجده
وتلك فضلة كأس ما دمت لها
شوق الغوير لمهضوم الحشى رود
ذكر الصبا والمغاني أي تجديد
طعما على كبر برح وتأويد

وفي هذا البيت حرارة من عاطفة وجانب من رقة وكبعض مذهب الشريف
الرضي شيئا ما . وكان أبوه رحمه الله تعالى ، شيخا معتقدا وكان هو خليفته من بعده ،
تلاميذه وتلاميذ أبيه يكرمونه ويتلقاه من يتلقاه منهم بالحفاوة البالغة والاحترام
والترحيب . وكان رحمه الله قد درس العربية والقرآن في صباه ، ثم نال حظا من الحياة
العصرية والتدريب العصري في الحربية بمصر حين ألحق بها ، ثم تخلى عن ذلك
وانصرف إلى سبيل آبائه في العلم والتصوف .

مذهب الشريف مع سباحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر في هذه الأبيات :

درس العربية والقرآن في صباه ، ثم نال حظا من الحياة العصرية والتدريب العصري في الحربية بمصر حين ألحق بها ، ثم تخلّى عن ذلك وانصرف إلى سبيل آبائه في العلم والتصوف

مذهب الشريف مع سباحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر في هذه الأبيات :

وكم برزن إلى لقيائى فى مرج وكم ثنين إلى نجواى من جيد
لو استطعن وهن السافحات دمي رشفتنى رشف معسول العناقيد
يا دار لهوى على النأى اسلمى وعمى ويا لذاذة أيامى بهم عودى
ثم سلا عن هذا إلى غناء الحماسة :

وذا طوق نزلنا تحت دوحته وقد تغنت بأهزاج على عود

وأحسبه على كثرة ما ورد فى غناء الحماسة لم يخل هنا من نظر إلى قول المعرى

إذا لمست عودا برجل حسبتها ثقيلة حجل تلمس العود ذا الشرع

أى تلمس العود ذا الأوتار - واحد الشرع بكسر الشين شرعة - وقد أخذ المعرى من شاعره الكبير أبى الطيب حيث يقول :-

إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى ونحاح إلى البيان

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان

وقد مر حديث فيه طول عن هذه الأبيات النونية

فقلت حيث هل تدرين ما فعلت بنا التباريح من وجد وتسويد

حتى أجدت لنا لحن القريض قرى وما بخلت على ضيف بموجود (١)

هذا مأخوذ من المثل المعروف فى عاميتنا : " الجود من الموجود ولو من قطع الجلود "

أنت الجواد على العلات فاتخذى فينا جيلا ومن هذا القرى زيدى

وسائر الكلمة جيد .

وللبعاسى بسيطة أخرى يذكر " مليط " بفتح الميم وتشديد اللام المكسورة ، وهى بلدة على واد خصيب فى غرب السودان غير جد بعيدة البعد عن الفاشر ، موقعها شمالى

(١) وهل أراد لحن الغريض بالغين وهو من أهل الإنشقاق فى الغناء .

بالنسبة إلى الفاشر:

حيالك مليط صوب الرائح الغادى وجاد واديك ذا الجنات من وادى
فكم جلوت لنا من منظر عجب يشجى الخلى ويروى غلة الصادى
أنسيتنى برح آلامى وما أخذت منا المطايا بإيجاف وإيخاد
كثبانك العفر ما أبهى مناظرها أنس لدى وحشة رزق لمرتاد
وذلك أنها تحتفظ بالماء فى جوف تربة رمالها فتزرع وما حولها مجذب

فباسق النخل ملء الطرف يلثم من ذيل السحاب بلا كد وإجهاد
هل يعنى بلا كد من الزارعين ولا إجهاد؟ المعروف فى النخل أنه على شدة حاجته إلى
الماء لا يصلحه كثرة هطول المطر عليه ورد الكد والإجهاد إلى اللثم يجعل العبارة ذات،
ضعف، فالعنى الأول كأنه هو الوجه الأفضل على ما فيه مما ذكرنا من أمر إفساد المطر
النخل إن كثر عليه.

والورق تهتف والأطلال وارفة والريح تدفع مياذا لمياد
سياق هذا البيت وسلاسته تقوى رد نفى الكد والإجهاد الى لثم فروع النخل أذيال
السحاب - على هذا التأويل قوله " بلا كد وإجهاد " مع كونه لا يخلو من ضعف لا
يخلو أيضا من وجه يسوغه على تعب ما
لو استطعت لأهديت الخلود لها لو كان شئ من الدنيا لإخلاق

أحسبه حمل الإخلاق معنى التخليد وفيه نظر

أنت المطيرة فى ظل وفى شجر فقدت أصوات رهبان وعباد
أعيد حسنك بالرحمن مبدعه ياقرة العين من عين وحساد
هذا بيت فيه عذوبة

وضعت رحلى منها بالكرامة فى دار ابن بجادتها نصر بن شداد
فاقتادت اللب منى قود ذى رسن ورقاء أهدت لنا لحنا بترداد
هاتى الحديث رعاك الله مسعفة وأسعدى فكلانا ذو هوى بادی
فحركت لهوى الأوطان أفئدة وأحرقت نضو أحشاء وأكبادة

هوى إلى النيل يصبيني وساكنه
وحاجة ما يعينني تطلبها
أجله اليوم عن حصر وتعداد
لولا زمانى ولولا ضيق أصفادى
ياسعد سعدبنى وهب أرى ثمرا
فجد فديتك للعافى بعنقادى

قوله "نضو أحشاء وأكباد" وقوله "عن حصر وتعداد" فيها بعض الوهى وما بعد قوله
"حاجة" ليست للنفى ولكن للإبهام وهى جيدة والبيت ممهد للذى بعده وفيه ما ترى
من الإشارة إلى قول سيدنا عمر "يا سعد سعدبنى هيب" رضى الله عنهما، وجعل
الشاعر ذلك رمزا كنى به عن بعض حاجات نفسه وفيه روح من صباية وعاطفة.
وووجدان وقوله "بعنقاد" حسن الموقع فى هذا الموضع - قال تأبط شرا وأورده أبو العلاء
فى رسالة الغفران :

وقد لهوت بمصقول عوارضها بكر تنازعى كأسا وعنقادا.
ثم انقضى عصرها عنى وأعقبه عصر الشباب فقل فى صالح بادا.
وفى هذه الدالية أبيات خاطب بها الحماسة جعلها خاتمة لها

ورقاء إنك قد أسمعتنى حسنا هيا اسمعى فضل إنشائي وإنشادى
إننا نديان فى شرع الهوى فخذى يا بنت ذى الطوق لحنا من بنى الضاد
فربما تجمع الآلام إن نزلت ضدين فى الشكل والأخلاق والعباد
لا تنكرينى فحالى كلها كرم ولا يريك إتهامى وإنجادى

أحسبه أراد هنا معنى مجازيا، أى الافتتان فى ضروب القول مما يقع فيه التعبير العاطفى
المنحى فربما ظن ظان أنه لا يلائم وقار الشيوخ . وفى قوله "فربما تجمع الآلام" نظر إلى
قول شوقى :

إن المصائب يجمعن المصائبنا

وإلى أبى الطيب

وقد يتشابه الوصفان جدا موصوفاهما متباعدان

ورحم الله العباسى فقد كان رقيق الإحساس فصيحاً يغرف بساحة طبعه من بحر
ولإيقاعه رنين وعذوية

هذا وقد كنت جعلت هذا آخر أبواب الكتاب وقلت إنه لا يتسع المجال للخوض في ضروب تجديد العصر، فأقل ما يقال في ذلك إن المعاصرة حجاب . وكان الفراغ من ذلك كله في مدينة فاس حرسها الله تعالى لليلتين بقيتا من شعبان سنة ١٤٠٣ هـ . وذلك يوافق ٩ من شهر يونيه سنة ١٩٨٣ م

ثم بدا لي الآن بعد أن حيل دون خروج الكتاب كله منشورا مطبوعا أن استدرك شيئا مما فاتني ذكره . من ذلك الإلماع إلى مكان شاعر العراق محمد مهدي الجواهري بين الأخذين بمذهب الجزالة في هذا العصر وله طول نفس وقوة أداء ولكن تشقيق الجدل، والسياسة ربما كدر من صفاء ديباجته - وهو بعد يحسن أن يترنم ترنما بحترى الإيقاع؛ كقوله :

في قصيدة بعنوان ساعة مع البحترى في سامراء

أكبرت شاعر جعفر وشعوره يستوجب الإكبار والترفيعا
ولست في أبياته دعة الصبا ولداته والخاطر المجموعا
ولا أدري معنى المجموع ههنا إلا أن تكون رويا مقحما إذ وصف الخاطر بالمجموع يحتاج إلى تأويل كقولك أمر مجموع أى يجمع عليه وقد لا يخلو ذلك من تكلف

ولئن تشابهت المناسب أو حكى مطبوع شعري شعره المطبوعا
فلو قد قال : مطبوع نظمى لكان ذلك أصح

فلكم تحالف في المسيل جداول فاضت معا وتفجرت ينبوعا
وهذا توليد من أبى الطيب في بيته الذى كثر التوليد منه والأخذ :

وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان
ثم يقول :-
عبث الوليد بشرخ دهر عابث وصبا فنال من الصبا ما اسطيعا

يشير هنا كما ذكر في الهامش (ديوانه الطبعة الخامسة ص ٤٢١) إلى كتاب المعرى عن نقد بعض ما وقع في شعر البحترى الذى سماه «عبث الوليد» واسم البحترى الوليد بن

ونما رفيعا في ظلال خلائف في ظلهم عاش القريض رفيعا
لا عن بيوت المال كان إذا انتمى يقصى ولا عن باهم مدفوعا
قدروا له قدر الشعور وأسرجوا أبياته وسط البيوت شموعا

وهذا غناء سلس ذو عذوبة، ثم التوى بالجواهرى الطريق إلى مقالة السياسة وشعور
القومية الحديثة الأوربية المعدن، تحاكيه وتباريه، وهذا ديدن قد غلب:

ضيف العراق نعمت من خيراته وحمدت فيه قرارة وهجوعا
إن تعة الحفلات كنت مقدما أو تنبر الأمراء كنت قريعا

ضبطت تنبر بضم التاء وما أخرى هذا أن يكون خطأ مطبعة إذ نبر (باب ضرب) ثلاثي
ويجوز أنه مضارع من "انبرى له" أى اعترض. هذا ولعل قولنا «التوى بالجواهرى»
شعور القومية الحديثة وهو ديدن قد غلب» حيث قال يخاطب البحرى:

ضيف العراق نعمت من خيراته وحمدت فيه قرارة وهجوعا

أن يكون على خلاف وجه آخر أراده الجواهرى وهو أشبه بمذهبه وعلمه بالشعر وذلك،
أن يكون قصد إلى الإشارة إلى قول البحرى المشهور:

حنت قلوصى بالعراق وشاقها فى ناجر برد الشام وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت بالضيفتين تلاعه وكهوفه

فهل أراد عتابه على هذا الحنين إلى برد الشام وريفه؟ فإن يكن شيئا من ذلك أراد فقد
جعل المعرى من قبله عتاب البحرى وملامته مركبا قال:

وقال الوليد النبع ليس بمثمر وأخطأ سرب الوحوش من ثمر النبع
وقال:

ذم الوليد ولم أذمم دياركم فقال ما أنصفت بغداد حوشيتا
فإن لقيت وليدا والنوى قذف يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

ثم رجع الجواهرى إلى معانى الثورة المحتدمة فى نفسه فقال يخاطب البحرى ويذكره
بأن العراق أحسن ضيافته إذ لم يكن عراقيا مولدا ودارا

إذا حسد الغصون المجازية وذمها في قوله:

فحل یكون من یسار مرکز، قریبا، قوله

م الفکر باطلی الـ وحوش العبرینہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أم الأَصْنَامَ أرباب أم الأَرُوسَ أعجاس
جمع عَجَس بفتح فضم كعجز
أم الموت غشَى الحى فما فى الدار أحلاس

غشى كسعى لهجة طيء وما فى الدار أحلاس أراد به ما فى الدار أحد وهو جلس داره
أى لا يفارقها لكبر سن أو نحو ذلك فأحسبه تصرف فى استعمال هذا اللفظ وعسى أن
يصلح

أدر كاسك باخوس فقد صوحت الكاس
فى الهامش (ص ٣٥٧) (١): باخوس إله الخمر عند الإغريق ويريد به الشاعر هنا
نفسه - ولا يخفى أن باخوس هنا من الجند الغريب
واسمع قرعة الغضبة واقرا قوله

عدا على كما يستكلب الذيب خلق ببغداد أنماط أعاجيب
خلق ببغداد منفوخ ومطرح والطلب للناس منفوخ ومطلوب
خلق ببغداد ممسوخ يفيض به تأريخ ببغداد لا عرب ولا نوب
لا الأريحي الذى ضمت ملاعبها ولا التقى الذى ضمت محاريب
هذا من مر الهجاء ، أن يكون صاحب الملاعب واللهو غير ذي أريحية فيه بل ذو
سماجة وأن يكون مظهر الدين يصلي به فى المحاريب غير ذي تقوى ولكن من أهل
النفاق

لو شئت مزقت أستارا مهلهلة فراح سيان مهتوك ومحجوب

أي فراح الشان - سيان خبر مقدم والجملة خبر راح واسمها ضمير الشان

إني لأعذر أحرارا إذا برموا بالحر يلويه ترغيب وترهيب
والصابرين على البلوى إذا عصفوا بالصابر الشهم أدته المطالب
فما لعبدان أهواء وعندهم فى كل يوم من التغيرير أسلوب

وما لهذا الجبان النكس قد هزئت منه ومن صحبه الغيد الرعايب
 منافقون يرون الناس أنهمو شم أباة أماجيد مصاحب
 وأنهم قادة صيد وأنهمو غر المصاييح والسدنيا غرايب
 ما أغرب الجلف لم يعلق به أدب وعنده للكريم الحر تأديب^(١)

هذا، ومن عسى أن يحسن الإلماع إلى حسن ديباجته الأستاذ أحمد محرم رحمه الله . وقد
 أورد الأستاذ محمد إبراهيم الجيوشي في كتابه عنه ، (شاعر العروبة والإسلام)^(٢) اختياراً
 حسناً من شعره ما نوره ان شاء الله هنا منه ، مثلاً قوله

إليك دموعي في الصحيفة فاقربي رسالة أشواقني إليك وأشجاني
 فان تطلبي مني دليلاً على الهوى فهذا دليلي في هواك وبرهاني
 فيا هند عذرا إن جزعت فإن لي تباريح من شوقي إليك وتحناني
 ولا تنكري هذي الدموع تذكري عصارة قلبي في هواك ووجداني
 ويا هند إن جئت الشهيد تذكري شهيد هوى مادان يوما بسلوان

زعم الأستاذ الجيوشي ان اسم الفتاة «رفقة» ومكانه في نص الديوان فراغ وأن الوزن
 يستقيم بـ «رفق» مناداة مرخمة . وقد وضعنا اسم «هند» لأن رمزيتها واضحة كلياً ولبنى
 وسعدى وسلمى وما أشبه وكرهنا أن نضع «رفق» لما فيه من الظن والقول بما لا نعلم إذ
 ما ذكروا من عشق محرم لرفقة هذه لا دليل عليه . ولقد أحسن أبو الطيب رحمه الله إذ
 قال في رثائه لحولة أخت سيف الدولة رحمهما الله تعالى :

كان «فعلة» لم تملأ مكارمها ديار بكر ولم تخلع ولم تهب
 وقال :

أجل قدرك أن تسمى مؤبنة ومن يصفك فقد سماك للعرب

(١) ديوانه ٢ / ٣٥١

(٢) شاعر العروبة والاسلام ، أحمد محرم محمد إبراهيم الجيوشي الطبعة الأولى سنة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م
 ص ٩٤ .

فإنه لم يرد «بفعلة» إلا «خولة» ولم يكتف اسمها لدفع حرج ولكن أدبا وإجلالا
لقدرها .

ويعجبني من أبيات له في قصة تحرير المرأة^(١)

أغرك يا أسماء ما قال قاسم	أقيمي وراء الخدر فالمرء واهم
ذكرتك إني إن تجلت غيابتني	على ما نمت من ذكرك اليوم نادم
تضييق ذرعا بالحجاب وما به	سوى ما جنت تلك الرؤى والمزاعم
سلام على الأخلاق في الشرق كله	إذا ما استبيحت في الخدور الكرائم
أقاسم لا تقذف بعجيشك تبتغي	بقومك والإسلام ما الله عالم
لنا من بناء الأولين بقية	تلوذ بها أعراضنا والمحارم
أسائل نفسي إذ دلفت تريدها	أأنت مع البائين أم أنت هادم

ليس جمال هذه الأبيات من قوة الحجة والجدل ولكنه من صدق العاطفة وسلامة
الديباجة ولا يعجبني قوله «في الشرق كله» إذ فيه كالتسليم بأن أوروبا مركز الدنيا تنسب
إليها الجهات . ويقولون الآن الشرق الأدنى والشرق الأوسط - الأدنى إلى ماذا والأوسط
عماذا؟

وذكر صاحب كتاب شاعر العروبة والإسلام أن أحمد محرم رحمه الله كان له رأي حسن
في «قاسم أمين» الرجل المصري على ما كان يأخذه عليه من قوله في تحرير المرأة وقد رثاه
فذكر من ذلك في رثائه له ، قال :

إذا رأى الرأي لم تنكص عزمته	خوف الملام ولم يقعد به اللدد
رمى الحجاب فلولاً الله يمسكه	لا نشق أوخار أوخرت به العمد

قوله «فلولا الله يمسكه» كأنه يشير به إلى قول المعري «فلولا الغمد يمسكه لسالا» وذلك
أن لولا بعدها غالبا حذف الخبر كما ذكر ابن مالك .

الذهب إلى اسم قديم ادعاه لبلده هو «غانا» كما فر هيلاسلاسي من اسم الحبش إلى اسم «اثيوبيا» وكان هذا يطلقه اليونان القدماء بكبريائهم ، ينزون به سواد الواننا ، على بلادنا دون بلاده وقيل إن «اثيوبيا» اشتقاقها من الطيب إذا كان يجلب من بلاد كوش وما وراءها ، وفيه نظر ، وكان يقال لبلادنا السودان الانجليزي المصري بعد أن شارك الانجليز أسرة محمد على في إدارته وتولى أمره . وإنما كان اسم بلادنا سنار على اسم عاصمة السلطنة التي كانت قائمة على أمرها فيما بين ١٥٠٠ إلى ١٨٢١ م . وقيل إن الملك عمارة مؤسس سلطنة الفنج لقي فتاة اسمها سنار فتفاهل بحسن طلعتها فسمى بلدته باسمها ويجوز أن يكون الاسم اختزل من سنهار «أي القمر» ويجوز غير ذلك وكان قومنا يقال لهم السنارية وعلى ذلك رواق السنارية بالأزهر الشريف هذا ثم أخذ الشيخ رفاعه في ذم الناس والبلاد وبعض ما ذكره ملاحظات قيمة تدخل فيها يقال له الآن علوم الاجتماع أو «اثيوبولوجيا» ، قال : وليس هذا بموضع عتب عليه كما سأذكر من بعد إن شاء الله تعالى :

فلا تعجب إذا طبخوا خليطا بمخ العظم مع صافي الرماد

أحسب هذا ما يسمى «ملاح المرس» وكان يصنع فيها بلغني من قصب يحرق وعظم يترك حيناً ثم يطبخ وهو طعام عام مسنت ولا يخفى أن الرماد يستعان به على هواء البطن

ولطخ الدهن في بدن وشعر كدهن الإبل من جرب القراد

أحسبه أصاب في الصدر وأخطأ في عجز البيت وبلاد السودان جنوب مصر حارة جافة ولأهلها بجفافها وعلاج ما ينشأ من ذلك من أثر على البشرة دراية وقد كان الصغار في جيل مضى والكبار لا يبيت أحدهم إلا بعد أن يمسح بزيت السمسم جسمه وكان البداة يضعون على رؤوسهم الودك وكان للنساء خبرة بصناعة أدهان ذات طيب فائق من الودك بعد أن يسلاً ثم يخلط بالصندل والعطور الهندية ولا أشك أنه عطر النجاشي المذكور في السيرة وتمكن به عمرو بن العاص أن يشي بعمارة بن الوليد ويوقعه فيما وقع فيه من أبدة وكانت في وادي النيل عندنا حضارة لم يكلف رفاعه رحمه الله نفسه عناء تتبعها ، ولا يلومته على ذلك أحد لما كان من غيظه من شبه النفى الذي وقع ثم كأنه صادف عام وباء فدخل عليه مع الغيظ خوف شديد .

ويضرب بالسياط الزوج حتى يقال أخو بنات في الجلال

يُضرب مبنى للمعلوم وذلك أن «العريس» يقف أمامه صف من الشبان يضرب كلا منهن على جلد ظهره سوطاً أو سوطين أو يزيد، حسب ما يتفق عليه أنه ثمن الشبال - أو شر الشبال «والشبال» أن تدنو الفتاة التي ترقص بعد أن كشفت رأسها، ولا تفعل ذلك في هذا الموقف الفارح المحتفل به، إلا الحرائر، من الشاب الذي يحجل أمامها فتشير بشعرها ثم تغطيه بجفلة، هذا هو الشبال ولا ترقص البنات إلا بعد أن يحدد «شر» الشبال، «ولابد دون الشهد من إبر النحل» - وإنما كان يتقدم للسوط الشبان تعريزا «للعريس» وتأيداً له. ومن أدب الوقوف للسوط أن يكون الفتى ثابتاً كأنه -جدار، ولا يختلج منه خد أو طرف أو ما يبدل على ألم. وقد يداخل الشبان تنافس فيرفعون «شر الشبال» وإنما يقدم على ذلك الباسلون الذين يقال لهم «إخوان البنات» أي -حماهن. والسوط مصنوع من جلد فرس البحر (العنيسيت) - الكلمة مقاربة لقولهم -عنس في العربية).

وما السودان قط مقام مثلي ولا سلماي فيه ولا سعادي
 بها ريح السموم يشم منه زفير لظى فلا يطفئه وادي
 قوله «فلا يطفئه وادي» كقوله من قبل «وفضلى من سواها في المزاد» ولا يخلو من نفس عامي.

فلا تعجب إذا طبخوا خليطاً بمخ العظم مع صافي الرماد
 ولطخ الدهن في بدن وشعر كدهن الإبل من جرب القراد
 قولنا من قبل إن ما ذكره في عجز البيت غير صحيح فقد بينا أمر دهن الجلد، وقال الشنفري:

بعيد بمس الدهن والفلى عهده له عبس عاف من الغسل محول

فافتخر بصعلكته وجعل منها ألا يدهن رأسه. وقال يزيد بن الطثيرة وهو إسلامي:

فيسلك مدرى العاج في مدلهمة إذا لم تفرج مات غما صوابها

«والصواب صغار أولاد القمل وإنما احتاج إلى تفرج لما به من دهن وفي خبر كعب بن عجرة أنه جهده ترك الدهن من أجل عبادة الحج فيما يبدو حتى جعل القمل يتناثر من لته فأمر بالهدى ونزلت فيه «فمن كان منكم مريضاً أو به أذى من رأسه الآية ١٩٦ من البقرة» والعجب للطهطاوي أن يكون خفى عنه مثل هذا مع وافر علمه ونسبه الشريف.

ويضرب بالسياط الزوج حتى يقال أخو بنات في الجلال
ويرتق ما بزوجته زمانا ويصعب فتق ذاك الإنسان
يشير بهذا إلى عادة خفض النساء وأعياء النظم هنا فزعم أن الرتق للزوجة وإنما تختن
الفتاة وهي صغيرة فقد تبالغ الخاتنة فينشأ من ذلك ضرر عظيم كأن تصير الفتاة رتقاء
لايستطاع جماعها، والختانة قديمة في العرب وفي حديث أم عطية ذكره ابن الأثير في
أخريات مادة خفض. «إذا خفضت فأسمى» قال الخفض للنساء كالختان للرجال وفي
مادة «نك» وفي حديث الخافضة قال لها أسمى ولا تنهكي أي لا تباليغي في استقصاء
الختان اهـ؟»

فاستقصاء الختان كان للعرب عادة قال جرير

والتغليية في ثنبي عباءتها بظر طويل وفي باع ابنها قصر
لأنها من قوم نصارى ذمهم جرير بأن نساءهم لا يخفضن فجعله سبة :
وقال الفرزدق :

وما وجعت ازدية من ختانة ولا شربت في جلد حوب معلب
يجعل الختانة الموجهة كشرب اللبن من اناء الجلد أمرا خصت به العرب . والحوب عنى
به البعير لأنه يزجر بحوب . والختانة الموجهة استقصاء ولكنه لا يبلغ به من الفساد ما
زعم الطهطاوي إلا في حالات تشذ وليس الشذوذ بما يصح تعميمه وما منعت ختانة
من افتضاض طبيعي ولا منعت من نفاس ، وليس في هذا تركية لها فالوجه ما أمر به
صاحب الشرع صلى الله عليه وسلم وما أمر إلا بالإشمام . وقد يبالغ في بعض
البلاد، (وليس قطرنا ولا أحسبه في قطر افريقي) في ختانة الرجال وفي الكتاب المقدس
في خبر غيرة أبناء يعقوب على سباء وقع لنسائهم أن ختانة بني اسرائيل لرجالهم كانت
يبالغ فيها حتى يلزم المختون الفراش من وجع الجراح .
ومن تعب النظم في هذا البيت قطع همزة الانسداد .

وإكراه الفتاة على بغاء مع النهى ارتضوه بالاتحاد

هذا باطل . ولعله أنكر أن يكون لبعضهم مملوكات وأن يهدي المملوكة فهذا قبل أن
يمنع الافرنج بيع الرقيق وملك المملوكين بدعوى التحرير، وإنما منعوا ضربا وأبقوا
ضروبا لعلها شر مما منعوا ، وفي قول الله تعالى «فك رقبة» مذهب واضح لمن كان يرغب
في محض التقوى ، وما سوى ذلك فما يعتذر به بعض من يدعون التفكير من معاصرينا

إلى مطاعن الافرنج ليس بكبير شيء فتأمل . وقال أبو الطيب في مدحته للملوك :

من كل موهوبة مولولة كاسرة زيرها ومشاها

فلعل من أهدي مملوكة عن عسى أن يكون رفاة شهد ذلك منه ما خرج به عن مذاهب العلية وأهل الشراء . وقد كان أخذ الرقيق من مراتب الموظفين أول أيام حكم محمد علي باشا ثم نهى عنه احتراماً لفرنسة وبريطانيا ذكر ذلك الدكتور مكّي شيكة رحمه الله في تأريخه ، وقول الطهطاوي «ارتضوه باتحاد» لا يخفى ضعف القافية منه .

لهم شغف بتعليم الجوّاري على شبق مجاذبة السفاد

وهذا أمر خاص بالنساء ومعروف عند العرب منه شكوى الذي شكّا إلى على أنه كلما دنا إلى امرأته قالت قتلتنى وما كان أغنى رفاة عن ذكره . قال أحد المادحين يذكر الصوفية وإقامتهم الليلي يذكرون الله ويسبحون بسبحات خرزها من ثمر «اللالوب» في كل سبعة ألف حبة يعد بها المسيح مثلاً ١٢٩X١٢٩ من عدد «الطيف» ، فهذا قد يقضى فيه ليلة بأكملها :

يــــــــالــــــــي النــــــــوم تــــــــــــــــركــــــــوه

يــــــــالــــــــي الــــــــلالــــــــوب بــــــــــــــــكهــــــــوه

«ليلي» اسم الحضرة العلوية الصوفية النبوية ، جعل «اللالوب» كالعرائس يبيكين تغنجا ودلالا فافهم حفظك الله :

قوله رحمه الله " لهم شغف " أبدية ، إذ كثير من الشبان ربها فاجأهم هذا من تدبير اللواتي وصفهن الكتاب المحكم بالكيد العظيم في ليلة الدخلة ويذكر أن الشيخ الدردير رضي الله عنه أهدي له بعض مريديه مملوكة لقنت هذا العلم ففزع من امرها أول الأمر ثم أحبه حبا فالله أعلم أي ذلك كان من خبر الرواة .

ولا يلام الشيخ رفاة على انكاره ما أنكر وتفرنجه بالزعم أن اهداء الجوّاري من البغاء المنهي عنه في قوله تعالى : " ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء إن أردن تحصنا " وكانت قريش في جاهليتها تفعله . فقد بلغ من رقة التأثير بها فتته من حضارة مبلغا ، ولعل ما أصابه من ذلك في زمانه دون ما أصابنا من ذلك في هذا الزمان .

وقال الحارث بن أبي ربيعة وكان في وجه الحرب عاملا لابن الزبير رضي الله عنهما يزجر أخاه عمر إذ بعث إليه يطلب منه جارية :

بعثت لي تستهدي الجوّاري لقد انعطت من بلد بعيد

ثم يقول الشيخ رفاعه :

وشرح الحال عنه يضيق صدري ولا يحصيه طرسي أو مدادي
وضبط القول بالأخبار يزري وشر الناس منتشر الجراد
أي هذا قليل من كثير وليس الخبر كالعيان والشر الذي رأيناه كالجراد المنتشر

ولولا البعض من عرب لكانوا سوادا في سواد في سواد

أي سواد وجوه وقلوب وعيون فالعياذ بالله من ذلك . وهذا البعض الذي أشار اليه كثير
قديم يرجع زمان أوائله إلى ما قبل الجاهلية والله اعلم
وحسبي فتكها بنصيف صحي كأن وظيفتي لبس الحداد

وسخطته ههنا لا تخفى وتداخل ذلك مع الأسى روح النكتة القاهرية

وقد فارقت اطفالا صغارا بطنطا دون عودي واعتيادي
افكر فيهم سرا وجهرا ولا سمري يطيب ولا رقادي
وطالت مدة التغريب عنهم ولا غنم لدى سوى الكساد

وهل تجارة اكسد من أن يغادر القاهرة إلى خرطوم ذلك الزمان

وما خلت العزيز يريد ذلى ولا يصغي لأخصام لداد

فصرح هنا بما كان يحسه قلبه من أن بعثه للسودان ضرب من النفي ومنبيء عن سخط
عليه من الخديوي عزيز مصر أو جفوة «وتلك التي يهتم منها وينصب» كما قال النابغة
وفي الابيات التي ذكر فيها أطفاله وأسرتة صدق حنين واسباح أسلوب . وعلى طول
القصيدة لم تجده عند العزيز . فعدل إلى الإستغاثة فنظم تخميسا لقصيدة الشيخ
عبدالرحيم البرعي :

خل الغرام لصب دمعته دمه حيران توجده الذكرى وتعدمه

وعسى أن يكون توسل بالسيد البدوي حامي طنطا قدس الله سره . فكان ذلك أجدي
عليه من :

وما السودان فيه مقام مثلي ولا سلماي فيه ولا سعادي

فاستجيب له وعاد رحمه الله إلى مصر.

وفي معجم البلدان لياقوت حيث ذكر بلاد النوبة شبهها ببلاد اليمن وذكر أن في عيش
أهلها شدة .

في درس جامع أم درمان وصديقا وشاعرا موهوبا مثله مؤثرا للجزالة شديد الأسر وكان عالما ومعلما محسنا متقنا وجميل الخط اريحى النفس كريم الخلق جوادا برا بالاقربين والإخوان نزيها محبوبا عز فقده وقل في الناس نده توفي رحمه الله يوم ١٣ من المحرم سنة ١٤١٠هـ = ١٥ من أغسطس ١٩٨٩ م .

كتب الى منذ تسعة عشر عاما قصيدة من المتقارب إخوانية نونية علانية رنة الروى أثبتها ههنا كما جاءني نصها البديع البارع منه الى الأخ الفذ حامل لواء الفصحى وصاحب المرشد الدكتور عبد الله الطيب أقدم هذه القافية العسية له ولن أحبه وعرف قدره .

عطفتم فلم ألو عنك الأعنة	وكم لى من حنة بعد حنة
وعجت ومن لوعتي مزهر	له نبرات القوافي المزنة
وهشت لي السدار واستبشرت	مقاصيرها والرياض المغنة
واذ جتتها خلتنني مذبنا	صليت بنار وبدلت حنة
وكائن دلفت الى ظلمة	لديها وروض أنيق وكنة
وقد وشت الجدر المشرقات	بنان قريز لدا وهي المنة
وقد اشربت من ضروب الوفا	ء حتى غدت وهي أخت وحنة
تبادر ما أوجبه الحقوق	عليها وتلزم ما العرف سنه
ولم نلق الا الندى عندها	والا فتى آثر الدهر فنه
اقام على الجد لا يتثنى	ومن قدم جنب اللهو سنه
وشتان ما واهن عزمه	وذو ثقة واعتزام ومنه
وأتحنفنا وهو طلق الجبين	بما ليس تلفيه إلا لندنه ^(١)
وعندي لك الود أخلصته	نقيا وناهيك ما القلب كنه

(١) بضم الدال وتشديد النون لغة في لدنه بتسكينها كما يجوز تسكين الدال واعراب النون في غير هذا الموضع .

وانك دهقان هذا القريض
لصدرك زمزمة تستجيب
وكالشفري اذ يرود الشفاف
وفي النفس شنشنة من عكاظ
نشرت فجاوزت شأو اليبان
وجاهدت في الله لا في الطماع
وطاعت حتى انزوى الأذلون
وأرزمت تخطف ألبابهم
وظن امرؤ السوء أن يدعى
لى أن غدت وأنت الفرند
وأنت المجلى اذا أخبرت
وما إن ينوشك سهم الدعي
ألا حى بالشاطيء الدامرى
بني نقر اذ هم المتقون
اذا أطفأ الدهر نار القرى
وما ضنكت أو عفا قدرها
وتالين من حلوها يجأرون
وحي أخا الرشد واصدح له
وقل للفتى العبقري السما
تولت سني الصبا الحافلات
فليتني في النعف نعف الرباب

سبقت الندامى وافرغت دنة
لى جرسه أو بغام وغنة
واذ هو حلس لكهف اجنه
ومن ذى المجاز ومن ذى المجنة
ولم تأت قافية ذات ظنة
وذلك فضل جباه ومنه
وبوأتهم من بوار أكنة
كما ترزم الغيمة المرجنة
عليك الشنار فكذبت ظنه
له فوق هام الأعادي دنة
هوادى الفحول الخنايذ عنه^(١)
ودونك من عصمة الله جنة
ربوعا على حجره مطمئنة^(٢)
واذ دأبهم في كتاب وسنة^(٣)
فناز المجاذيب نار مينة
اذا ألف النكس لوما وضنة
لهم أرج مستطاب وبننة
بقافية ذات ردف ضفنة
ت وابن الثقات وعلق المضنه
ولم تبق الا العجاف المسنة^(٤)
وفي كاهلي فضل حبل وشنة^(٥)

(١) بتشديد النون - لغة

(٢) نسبة الى الدامر بلدنا

(٣) بنو نقر من قبيلة المجاذيب ومنهم الشاعر محمد المهدي مجذوب رحمه الله نصب بني نقر بفعل محذوف أي اذكرهم
والإشارة الى الشاعر محمد المهدي رحمه الله وديوان شعره الأول نار المجاذيب .

(٤) سني بتشديد الياء مفتوحة أي سنوات عمري أنا والصبا عطف بيان وقال أيضا (سنين الصبا) مضاف ومضاف اليه
والنون ثابتة ، كلاهما قاله رحمه الله .

(٥) الرباب بكسر الراء قبائل من العرب معروفة ونعف الرباب موضع النعف أصله جزء من الجبل .

أصادي النجوم فإما خبت
 طليق الجناحين أغشى الوهاد
 وألقاك في زمر الأولين
 وتختال تحتي ذات البغام
 ونضرب في التيه لا نرعوي
 أو أني ذو صولة فاتك
 ودوني من خثعم فيلق
 فذري والمقرفين الغواة
 عسى الدهر يحسر من كيدهم
 فأوجههم كالخات قباح
 وإنهم مذ أصابوا الحياة
 وأنهم قذر لودنت

غمست لها أعيني في الدجنة
 وأعلو الذرى قنة بعد قنة
 على شارف أو قلوص زفنة^(١)
 لها خطرات وللنسع أنفة
 جموحا ونصحب في الدو جنة^(٢)
 أغير وحولي الطبول المطنة
 يغمغم تحت الظبا والأسنة
 أولى الضغن و الفتكات المجنة^(٣)
 ويفلق هام العبدى الأفتة
 وأبدانهم منتتات مصنفة
 خساس النفوس ومذ هم أجنة
 أكفهم من طعام تسنه

محمد عبدالقادر كرف

العاشر من ذي الحجة ١٣٩١ هـ

السادس والعشرين من يناير ١٩٧٢ م

هذا والعلامات المشروح عليها الهامش من صنع مؤلف هذا الكتاب

وجلي واضح ما في هذه القصيدة من برهان واضح على ما أوتى صاحبها من الفصاحة وقوة الشاعرية وسحر البيان . قوله « وقد وشت الجدر المشرقات » يمدح به لوحات رسم السيدة قريزelda زوج المؤلف ، وقوله « ودوني من خثعم فيلق » يشير به إلى أصول نسبه في شرق السودان بأقطار جبال البحر الأحمر وسواكن وما بين شاطئ البحر الأحمر الغربي والشرقي من شوايك الأرحام والنسب نبه عليه من قبل الرحالة ابن بطوطة في صفة رحلته إذ زار ذلك الإقليم في المائة التاسعة . وصفة الشنفرى التى وصف بها نفسه فيها شبه شديد بما عليه مظهر فتیان البنجة أهل الحروب ، قال :

ويوم من الشعري يذوب لوابه
 نصبت له وجهى ولا كن دونه
 وضاف إذا هبت له الريح طيرت
 بعيد بمس الدهن والفلى عهده

أفاعيمه في رمضائه تتململ
 ولا ستر إلا الأتحمى المرعبل
 لبائد من أعطافه ما ترجل
 له عبس عاف من الغسل محول

(١) الشارف من الأبل كبيرة والقلوص شابة .

(٢) الدو: الصحراء .

(٣) المجنة بضم الميم وفتح الجيم أي الخفية .

هذا وكنت وعدت نفسي أن أجيب الأستاذ كرفا رحمه الله بكلمة على روى كلمته ووزنها . أردت شيئاً شبيهاً بما صنعه أبو العلاء حين وافته قصيدة لأحد معاصريه الشرفاء أهداها إليه مطلعها :

غير مستحسن وداد الغواني بعد سبعين حجة وثان
فأجاب أبو العلاء بالكلمة السقطية المشهورة :

عللانى فإن بيض الأماني فنيت والظلام ليس بفاني
عنى ظلام عينيه وظلام الزمان حوله بالفتن والحروب وقال فيها :

قد أجبنا لفظ الشريف بلفظ وأثبنا الحصى من المرجان

أى بدلا من المرجان وفي مكانه . ولعمري لقد كانت أبيات المعري من نفس المرجان لا بدلا منه ، ولم أكن أشك أن نونية كرف رحمه الله

عظفت فلم ألو عنك الأعنة وكم لى من حنة بعد حنة

هى المرجان . وكأن قد خشيت أن تكون الإجابة عنها بمعارضة لها في البحر والروى إنما ذلك حصى . فأخرنى هذا التهييب عن المسارعة بجوابها . ثم إن السنين تعاقبت وتعرضت للنونية المذكورة بلالماع وحسن ثناء في ذكرى صديقين^(١) وتحدثت عنها من مذياع أم درمان وعلمت أن ذلك وقع من الأستاذ كرف رحمه الله موقعا حسنا وكنت أزوره من حين إلى حين فعقدت العزم أن أنظم نونية جوابه حصى أو مرجانا وإذا بالنونية تبادر إليه . نادانى أستاذ العربية الدكتور بأكبر دشين وأنا أجتاز بعض الطريق فقص على النبأ الحزين . لكل أجل كتاب ، وإذا بهذه المراثية تشال على مع الدموع :-

سقت قبرك الديمة المرجحنة	يا كرف الخير والموت سنة
وأسكنك الله دار المقام	ة ترضى بها نفسك المطمئنة
كما لغة للكتاب العزيز	عراها بدرسك وثقتنه
وتصبر حتى عقول التلاميذ	ذ بالفهم تلقى إليها ركنه
وقد كنت في الشعر تعطى الغريب	معانيه واضحا شرحهنة
وتشده عربي السليق	ة والصوت ذو نبرات وغنة
بهيا به وشجيا به	وأشجاناه عن سواه شجنه ^(٢)

(١) نفسه ص ٢١

(٢) أي أحزان الشعر قد حبسته عن كل شيء سواه - شجته عنه (من باب نصر)

وتكتبه مثل خط ابن مقلد
وللنحو عندك إتقان
وتحفظ أي الكتاب الحكيم
وفقه المشايخ أحرزته
ومع عزة النفس فيك القناع
وذاك بلا كلفة منك تأتي
ومن تحذ الكبر سمتا فرب
وكنت امرأ صدره قد حوى الـ
وصنو التجاني دياجـة
وشرفتما قومنا باليـا
وخلدتما معهدا سوحـه
وهبت الفصاحة ثم البديـ
وأغراض شعر الزمان الحديث
أسيت لفقـدك كنت امرأ
وكم من سجية بر له
وقد ذقت في دارك الطيـبات
وألفيت فيك الأديب اللـيـ
ومن قلبه فيه ضوء البصـير
عرفتك في عنفوان الشبـا
إذ الحرب نيرانها مشعـلات
وإذ وضعت حرب أهل الصليـ
وأعجبنى منك حب الأصيل
كان العنطنطة العنس بالـد

ة تشرق أسطار نسخ ضمنه
إذا ما البدييات فيه امتحنه
وفيك مع الحفظ تجويدهنه
وتلك المتون تدبرتهن^(٣)
ة إن القناعة كنز وجنة
ه إن التكلف لا أحمدنه^(٤)
عزيز بكبر خطوب أهـه
علوم وحاز من الشعر فته
معا لكما القول مرخي الأعنة
ن الذي ليس فيه عيوب يشنه
بذكر كما خالد ذكرهنه^(٥)
ع أبياته الغر حبرتهن
تناولتها بضروب رصنه^(٦)
صحيح المودة ما فيه ظنة
وكم من عطاء له لم يمنه
وشاهدت من فضلك الجم قنة^(٧)
ب الذي ليس كالضعفاء الأظنة^(٨)
ة ذرهم قلوبهم في أكننة
ب والضاد عندي علق المضنة
وهتسر غاراته شهنه
ب أوزارها المشرعات الأسنة^(٩)
وعبك من منطق العرب دنه
و تحتك بارت زفوفاً زفنة^(١٠)

(٣) أي متون العلوم كآلفية ابن مالك ومختصر خليل والشاطبية وجوهرة التوحيد والخريدة

(٤) أي لا أحمدنه والنون للتوكيد قال تعالى « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » أي لا تصيبهم

(٥) هو المعهد العلمي بأم درمان ومنه تخرج الأستاذ كرف وفيه درس الأستاذ التجاني يوسف بشير رحمهما الله تعالى . ولدا

كلاهما في سنة ١٩١٢ وتوفي التجاني سنة ١٩٣٧ م .

(٦) أي بأنواع ذات رصانة ولها للسكت .

(٧) قنه أي ذروة وقمة عالية .

(٨) الأظنة جمع الظنين أي المتهم .

(٩) كان ذلك سنة ١٩٤٥ م لما استسلمت ألمانيا بلا قيد ولا شرط .

(١٠) العنطنطة من غريب الحديث أي الناقة الشابة الجيدة الخلق وتوصف المرأة الشابة كذلك ، العنس القوية . والدو

الصغراء . الزفوف الناقة التي تتبختر في مشيها وكذلك الزفنة وزفوف من كلمات معلقة الحارث الإشكري .

كأنك بالنعف نعف الرباب
 ولم تفد رجلك يوم الكلاب
 نبذت جوار الدنية نبذا
 ونبذ ابن مطعون ابن المغير
 وجنات روض السهلي ردت
 ورمت الوجادات في الخرد العير
 وشيخ أبي روف الطيب الفير
 أجلك قد كان دأباً له
 تذكرت لما دعانا معا
 تهلل منبلجا كالغماما
 وكان جميل المحييا نبلا
 ولحيته كثرة زانت الخ
 وما كان بعد بنى قصره
 وكل المساكن في أم درما

ولم تلف ثم الضعيف الضفنة^(١١)
 بأميك والجرى حاذى حذنة^(١٢)
 كنبذ أبي بكر ابن الدغنة^(١٣)
 ة لا يتغى لسوى الله منة^(١٤)
 وروضات جنات اخرى كهنة^(١٥)
 من أي عين نشوان إذ هن عنه^(١٦)
 لذ والشرد الحوش مما فتنه^(١٧)
 ويقرع غيرك إن زار سنه^(١٨)
 ومجلسه ذاك لا أنسينه
 ت برق الخريف سرى بينهنه
 له لم كيزيد يزنه^(١٩)
 سد والأنف ياشؤم يوم أطنه
 ولكن له دار طين زونة
 ن كن مداميك طين يطنه^(٢٠)

(١١) الضفنة بوزن فعلة : أي الضعيف الاعمى - هو ضفن بكسر الصاد وفتح الفاء وتشديد النون مفتوحة وهى صمته وهنا للمبالغة .

(١٢) هنا إشارة لقول الحارث بن ولة الجرمى :

ففدى لكما رجل أمي وخـالتي
 كأننا وقد حالت حذنة دوننا
 غداة الكلاب إذ تمز السداير
 نعام تلاء فارس متواتر

وانظر القصيدة (٣٢) من المفضليات البيت الأول والبيت الرابع وخبر القصيدة في الشرح .

(١٣) بتوين راء أبي بكر وهو الصديق رضي الله عنه رد على ابن الدغنة بضم الدال والغين مضمومة مشددة ونون مفتوحة مشددة .

(١٤) هو عثمان بن مطعون رضي الله عنه رد جوار الوليد بن المغيرة وصبر للأذى .

(١٥) الروض الأنف للسهلي كهنة أي مثلته والهاء للسكت وتاء جنات متونة وهمزة أخرى منقولة .

(١٦) الوجادات العلوم والنفائس منها ، الخرد العين الكتب ولنشوان بن سعيد كتاب اسمه الحور العين أراد الكتب ، عنه من عانه يعينه اذا نظر اليه .

(١٧) هو الشيخ الطيب السراج رحمه الله وأبوروف حي بأم درمان .

(١٨) سنه مفعول ليقرع الرباعي .

(١٩) هو يزيد بن الطثيرة الشاعر .

(٢٠) أي يصنعن طينا من مداميك طين جمع مدامك والكلمة معروفة فصيحة بكسر الميم وفي العامية بضمها . زونة بكسر ففتح فتون مشددة مفتوحة أي قصيرة حسنة .

وفي جانب الحوش كانت له
ويا ربما ارتبط الصافنات
وقد كان يلبس زيا سريا
ومدت ساطا لنا أريحي
وأنشدنا كلمات حسانا
ولحن طويس بما بال هم
وجاذبنا من كلام الأواء
وأمر الخلافة والأمر من بعد
وأنشدته أنا بائية
وعندك نصر لما قلت له
ويا نعم ساعات ذاك اللقاء
ظللنا نساق سلاف القري
لذن غدوة ذاك حتى دنا الـ
وما زالت الناس عند السداج
ولم تكن اللغة المجتباة
وكيد الشعوية المحدثين

من الشعر خيمة بدو وشنة^(٢١)
وسيف له وسان أسنة^(٢٢)
يسر العيون اذا ما شفته^(٢٣)
سته بجفان ملاء مفنة
رسانا بوشي بديع وزنه^(٢٤)
لك أنشده يا طويس تغنه^(٢٥)
ل أخبار إنس وأخبار جنة
د حين العصائب للملك دنة^(٢٦)
فسر وهم ليت بزنة^(٢٧)
شواهد في ابن عقيل مينة
ويا طيبهن ويا حسنهنه
ضم صفا وكاساته ما صبه^(٢٨)
عشاء واذان بر أذنه^(٢٩)
ة عاداتها فيهم لم يخنه
تصدت لها شبهات رطنه
أولاك أولو عتكات مصنة^(٣٠)

(٢١) شنة : قربة بفتح الشين .

(٢٢) كان له فرسان مائتا فرثاها فقال :

من شدة الإكسار والادلاج
سكن السموال شامخ الأبراج

فرسان مائتا للفتى السراج
كان له حصنا حصينا مثلا

(٢٣) شفته أي نظرون بطرف العين والهاء للسكت .

(٢٤) بديع بالتثوين وبالإضافة اذ كان رحمه الله يحب البديع .

(٢٥) إشارة الى خبر الأغاني لطويس حيث تغنى :

يمري سوابق دمعك المشاكب

ما بال همك ليس عنك بعازب

يا طويس لك تنوينها

(٢٦) دنة : أي خضعت - دانت

(٢٧) بزنة باتهام وعيب وذلك أنني أنشدت : لهم شرف عالي الذرا والمناكب فذكر الشيخ الطيب أن المناكب ضخمة لا عالية وقال كرف (رحمهما الله) هذا مثل وزججن الحواجب والعيونا وهو من الشواهد قبل الشيخ ذلك .

(٢٨) لم تصرف عنا .

(٢٩) أذنه أي أذنت اليه أي سمعته

(٣٠) عتكات : أرجاس وسخ ذات صنان .

أولئك هم المقرفون الغواة
وتلك لقاءات فكرر وذكر
عرفتك في فتية كالنجوم
نعاك لي صديق حبيب
رءائي أبادر عرض الطريق
نعــــــــــــــــاه لي فللنبيل المد
لقد كنت أنسوي زيارته أمـ
سبقت إليه . قضاء المهيمـ
وفي عالم الذكر كان الكتا
تذكرت إنشاده الشعر حتى
إذا أنشد الشعر ألفيته
لمعرفة عنده بالبيان
أسيت على فقدده إنـــــــــه
ومات وما قدرته بلاد
وكم من نفوس وهن النفيسا

أولو الضغن والفتكات المجنة^(٣١)
سعدت بها في فؤادي خزنه
وكان سناك يضىء الدجنة
درى أن قلبي لك الحب كنه^(٣٢)
مغذا فالع لي أن تأنـــــــــه
ر أحسست أغوار قلبي حزنه
س حنت اليه من النفس حنة
من يمضي ونحن العبيد الأتنة^(٣٣)
ب من قبل أن في البطون الأجنة
له في الشفاف من القلب رنة
تكشف أسرار المستكنة^(٣٤)
إذا ما خفأياه لم يستبينه
لقد كان ربحانة ذات بنة^(٣٥)
كم العقريات فيها دفنه
ت فيها لعمري غبنا غبنه

١١ (٣١) مجنة بضم الميم أي مستورة مخفية للاغتيال وهذا من نصف بيت للفقيه رحمه الله بل أكثر من نصفه وهو قوله :
فـذكرني والمقـرفين الغـواة أولي الضغن والفتكات المجنـــــــــــــــــه

(٣٢) كنه وأكنه أي أخفاه وحفظه .

(٣٣) الأتنة أي لهم قدم في العبودية ، وعبد قن أي قديم العبودية ورثه عن آباءه .

(٣٤) تكشف : أي تتكشف بحذف التاء الأولى .

(٣٥) بنة أي رائحة فائحة والكلمة معروفة في عاميتنا واشتقاق لفظ البن الذي يصنع منه القهوة من هذا الأصل لأن رائحته تفوح .

أخي هاك مني هذى الدموع
لمثلك فلتتح الباقيات
وكم لك عندي من عهد ود
ونونية لك طوقتيها
فهذا جوابي ولكن عدت
سقت قبرك الديمة المرجحة

دموعي هذى القوافي المزنة
بأدمعهن غزارا هتته
وكم لك من ذكريات يصنه
لشدتها الجزلة الأسرطنة
سماحك أفضية قد أحنه (٣٦)
وأسكنك الله في الخلد جنة (٣٧)*

(٣٦) أي أحانها الله وقضاها .

(٣٧) المرجحة : الثقيلة المطرة .

* العلامات والشرح من عمل المؤلف .

رحم الله كرفا فقد كان شاعرا فحلا

ولمحمد المهدي مجذوب رحمه الله تعالى (١٩١٨ - ١٩٨٢) قصيدة بعنوان "اللغة حجاب"^(١) نوردها هنا كاملة لأنها تتناول موقفا له بما نال من ثقافة عصرية من درسه الانجليزية والمنهج الحديث في المدارس العصرية إلى كلية غوردون وقد كان والده الأستاذ محمد مجذوب جلال الدين من كبار أساتذة العربية فيها، وبما نشأ عليه من ثقافة دينية عربية عريقة في أهل بيته - قال :

(٢)
فيها بياني من حفظ وإملاء
تذري المدامع في أطلال أسماء^(٣)
لا في الجزيرة أو في تيه سيناء
إطلاق نفسي من أمسي وإبرائي
من صوت غيري لا يدري بأنبائي^(٤)
ولا تبال بأفعال وأسماء
كما تبسم وجه البدر في الماء
مقلدون بلا وحي وإصغاء
أوزانه الآن مثلي غير أكفاء^(٥)
وعن قواف تحاكي عى فأفاء
وكيف أعقد آفاقا بإرشاء
لا أستقر على أحضان ظلماء

سئمت من لغة الإعراب قيدي
لم يشفها الزيت غرافا وما برحت
أرح قوافلها الحسرى بمنزلة
جرحي ينوح وراء الروح منتظرا
أشتاق صوتي لا ما كنت أخذه
اجهر بنفسك وانفض ما شعرت به
واسمع بسمك صوتا تستريح له
هل يمسك الشعر ميزان يكيل به
مضى ابن أحمد محمودا ومن ورثوا
سمى البحور تعالي البحر عن صفة
حاتم أذهل في آثار شاردة
إني وثبت مع العميان أحسبني

(١) ديوانه «تلك الأشياء»، بيروت، ١٩٨١ ص ٢٨٢.

(٢) الإعراب بكسر الهمزة وفي الديوان الهمزة فوق الألف وهو خطأ مطبعي.

(٣) غرافا بالعين المعجمة ولو كانت بالمهملة لكان المعنى أيضا مستقيا كقول عروة بن حزام.

جعلت لعراف اليامة حكمه وعراف نجد ان هما شقيائي

ولو كان الشاعر رحمه الله أراد المهمل لكان قد جعل القافية عفرأ مكان أسماء لأنها صاحبة عروة.

(٤) أشتاق لازم ومتعد، اشتقت الشيء وللى الشيء.

(٥) أكفاء أي نظراء أهل لأن يكونوا أزواجا للأرزان وإيقاعها وكفاء مثلثة الكاف وبضمها وكأمر وسفينة وكساء، ذكر

ذلك في هامش القاموس وقريب منه في تفسير سورة الانخلاص عند الطبري.

ناد العبيد عبيد الشعر هل حصدوا
يلقى الربيع روايات وعننة
هومير ينشد مسحورا ملاحه
من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا
يحيا به الناس أفراحا سواسية
يعبرون كما شاؤوا وما عرفوا
أتعرف الشرق كان الشرق في بلد
خان الحضارة في صفين من بخلوا
أم أنت تسخر مني ليس في وتري
هون عليك جزاك الله صالحة
أزريت بالشعر والفصحى مقدسة
أما سمعت بعبدان العصا طربوا
أصابر اللوم أحيانا وأغفره
هاتوا ابن أحمد ترضيني حكومته
يطوى الموازين في بغداد متجععا
تنسيه صيحته في البئر قيدها

إلا ندامة مداح وهجاء^(١)
عمياء تسأل في آثار عنقاء^(٢)
وينشدون مديح الإبل والشاء
يمسى مضيئا وما يسعى لإمساء
كأسا بكأس وإغراء بإغراء
متنا يعالج أدواء بأدواء
قد استراح إلى يأس وإرجاء
على ابن فاطمة الزهراء بالماء
إلا قوافل أوزان وضوضاء
إن بت أتبع إقصاء بإيطاء
فاحمل على وما يعدوك إزرائي^(٣)
لما أخل عبيد الشيخ بالبلاء
ولا أنام على هون وإغضاء
إذا تملأ من نقلي وصهبائي^(٤)
باريس عالم إيقاع وأزياء
في دفتر ندب الأطلال بكاء

(١) عبيد الشعر زهير والناطقة والحطيئة ومن تبع طريقهم وله أيضا دلالة عامة .

(٢) العنقاء طائر خرافي ، ويشير الشاعر هنا إلى سؤال الشعراء الأطلال ، يسألونها عن أمر مبهم مستحيل كالعنقاء .

(٣) لك أن تجعل والفصحى مقدمة جملة معترضة أو تعطف وتجعل مقدمة حالا منصوبة وأزريت الضمير تاء الفاعل ، أي احمل على أيها المعتقد أنني أسأت إلى الفصحى وتكون قد أنتقمتم لها ولم يقع الإزراء عليها ولكن عليك .

(٤) ابن أحمد عنى به الخليل (١٦٠هـ) .

بيكاس جرد أشكالا حقيقته
 يرزو ويخرج في عينيه من أبد
 كم شق نفسا كساها لحم لذته
 إن كانت اللغة الفصحى فهل سمعت
 ضحكت منطلق الأنفاس مبهيجا
 سكرت حبا على صحو يلازمي
 أصارع الشعر كي تبدو حقيقته
 قيد بنفسه لا أنفك أضربه
 نشأت في اللغة الفصحى مقدسة
 أتعرف العرب الأجداد في بلد
 لم يخفها بين أطلال وأضواء (١)
 كالموميات بألوان وأصداء
 بها يعود إلى بسوح وإفضاء
 سحر الطبيعة من صمت وإيماء
 مع الحياة أحببني وأهوائي
 في ظلمة الخمر حب غير نساء
 فيها حقيقة ميلادي وإنشائي
 حتى أسالم في جنبى أعدائي
 حتى اكتهلت وما فارقت صحرائي
 فيه تحطم معراجي وإسرائي

نسج هذه القصيدة متين محكم ، وقال شاعرها يخاطب نفسه بثورة العصر على قيود اللغة وإعراها " ولا تبال بأفعال وأساء " وقد بالى هو بذلك فقله «أشتاق صوتي» أدق تعبيرا مما لو قال «أشتاق إلى صوتي» وكلا الوجهين صحيح والتمييز بين الصحيحين أدخل في ملكة البيان . ولله المثل الأعلى ، جاء بالفعلين مضارعا وماضيا في سورة الكهف (استطاع واستطاع) قال تعالى : «ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا» وهذا يتضمن معنى إشارة الخضر عليه السلام إلى ما كان من عجلة موسى عليه السلام - لم تسطع تتضمن معنى العجلة عن تراث للصبر حتى يتبين ما هناك . وقال تعالى : «فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا» فالظهور ومحاوله الصعود ، في ذلك تعجل يتضمنه معنى التعبير بـ (استطاعوا) والنقب وما فيه من أداة وعمل فيه بطاء يتضمنه معنى التعبير بـ (استطاعوا) - والله تعالى أعلم نعوذ به أن نقول في كتابه بها لا نعلم .

وقال شاعرنا «وعن قواف تحاكي عى فأفاء» يعتذر عن التزامه القافية وكأن تكرار الروى يرتابته فيها فأفاءة من غير فصيح اللسان . وهذا النعت صحيح حين تكون القافية مغتصبة متكلفة وإيقاع الشعر غير رنان . وهنا تواضع تواضع به كالمعتذر للخليل أن نظامه المحكم نعجز عنه الآن ونضعف عنه . سمى الوزن بحرا لأنه عنده ذو سعة ممتدة النغم ، ونحن إنها ندركه الآن بتضييق مجاله في حدود وصفنا له بالأوتاد

(١) أي بيكاسو الفنان المعروف .

والأسباب والفواصل والأعاريض والضروب . ونحن الذين ورثنا أوزانه غير أكفاء لهم ، ومن شواهد انعدام الكفاءة^(١) بيننا وبينها أننا نتصيد القوافي ، نذهل عن المعنى وعن أنفسنا في طلب قافية شاردة شرود — شاردة إذ كلما طلبناها أمعنت في الفرار ، شرود أي جيدة ، إذ كذلك نريدها ، فلا نظفر بها إلا ضعيفة ، ذلك بأن إيقاع بحر الشعر واسع كالبحر وآفاقه ونحن نمد بحبال تصيدنا نريد أن نعقد الأفق البعيد بقافية . الكلمة التي في آخر البيت «نعقد آفاقا بإرشاء» كلمة إرشاء ، مصدر بكسر أولها الرباعي أرشى الدلو يرشها أي جعل لها رشاء بكسر الراء وهو حبل البئر والجمع أرشية وفي طبع الديوان خطأ ، إذ الهمزة تحت الألف دالة على الكسرة وقد طبعت فوق الألف في الديوان .

وزعم شاعرنا لنفسه أنه يتبع " إقواء بإيطاء " وقد مر تعريف الإقواء والإيطاء في الجزء الأول من هذا الكتاب ، وليس في هذه القصيدة إيطاء أو إقواء . قوله " في أطلال أسماء " وبعده بثلاثة أبيات «بأفعال وأسماء» ليس بإيطاء لاختلاف الكلمتين معنى وللفظا ، الأولى علم مؤنث أصله " وساء " أي جميلة قلبت واوه ألفا والثانية جمع «اسم» وليس في القصيدة إقواء . قوله :
إلا قوافل أوزان وضوضاء

ان عطفت وضوضاء على قوافل رفعتها فكان هذا إقواء ولكن وضوضاء معطوفة على أوزان ، وتوهم الشاعر الإقواء لأن ههنا إشارة إلى الحارث بن حلزة حيث قال :

أجمعوا أمرهم عشاء فلما أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن تص — هال خيل خلال ذاك رغاء

وفي القصيدة بيت الإقواء المشهور الذي آخره «ملك المنذر بن ماء السماء» والروى كله مرفوع .

قول محمد المهدي رحمه الله : " أما سمعت بعبدان العصا البيت " — منع " عيد " من الصرف جائز ويجوز أن يكون الشاعر قد نون اسم عيد [هو عييد بن الأبرص]

(١) أي الشبه والمناظرة والمكافأة التي تكون في الزواج مثلا .

وأدغم التنوين في الشين المشددة تبعا لقراءة أبي عمرو في «أهلك عادا الأولى» [عاد أولا]^(١) وبها قرأ المهدي رحمه الله في صباه .

المهدي في هذه القصيدة صاحب ثورة ومحافظة معا ، وقد اجتهد في معاني الثورة ولكنه كأنه غير مقتنع بصحتها كما هو مقتنع بالقيد والمحافظة . من أجل هذا في أداء الأجزاء الشائرة من القصيدة نوع من عناء فكري وغموض مع جهارة المنحى الخطابي ووضوحه . الشاعر مقدم جرىء على التعبير الثوري ، ولكنه في نفس الوقت فزع الروح من هذه الجراءة نفسها غير مقتنع حقا بها - خذ مثلا قوله :-

ناد العبيد عبيد الشعر هل حصدوا	إلا ندامة مداح وهجاء
يلقى الربيع روايات وعننة	عمياء تسأل في أثار عنقاء
هومير ينشد مسحورا ملاحه	وينشدون مديح الإبل والشاء

هنا شيء من روح «عاج الشقى على رسم يسائله» وقد بينا أن هذا من مذهب الشعراء فديم ضجر قريب الأمد .

من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا	يمسي مضيفا وما يسعى لإمساء
يحيا به الناس أفراحا سواسية	كأننا بكأس وإغراء بإغراء

هل هنا إعجاب مفرط بأساليب الأدب وبالمدينة الحديثة والحضارة الغربية؟ نعم ولكنه إعجاب مشوب بخوف فقراء "الدامر" وعلماء الإسلام المغروس في النفوس منذ النشأة الأولى .

قال الفكى ود دوليب من علماء السودان في القرن التاسع عشر الميلادي (الثالث عشر الهجري) (٢)

واختلفوا في رابع القرون هل ناقص أو كامل التكوين
أي هل تقوم الساعة في أوله وقبل أن يكتمل

(١) عاد الأولى قوم هود عليه السلام والأخرة قوم صالح عليه السلام ذكره في الجلالين وهذا مرتب على أنهم خلفوا عادا كما في سورة الأعراف . والله تعالى أعلم .

(٢) قصيدة "ود دوليب" مشهورة ، والذي قرأناه منها على أنه هو هي في الصغر لم يبلغ عشرين بيتا ، ثم قد وجدنا منها ما جاوز المائة - وذائلته تنبؤات سياسية ، فهل ذلك من الأصل أو زيد فيه؟ بعضه زيد بلا ريب إذ ليست فيه روح أسلوب الشيخ وسمته رحمه الله تعالى .

ثم خروج الدابة الغربية من الصفا بهيئة عجيبة وهي المذكورة في سورة النمل «وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم»

ثم طلوع الشمس من مغربها صاعدة قاصدة مشرقها

وقالوا في تفسير قوله تعالى: «هل ينظرون إلا أن تأتيهم الملائكة أو يأتي ربك أو يأتي بعض آيات ربك» [في آخر سورة الأنعام] - قيل طلوع الشمس من مغربها وحين ذلك لا تقبل التوبة ممن لم يكن تاب من قبل.

كانت قصيدة "ود دوليب" يعرفها فقراء الدامر وغيرهم ويحفظها من يعقل من الصغار وتكتب في الألواح أحياناً. وفي وصف علامات الساعة أن القرآن يرفع من السطور ومن الصدور وأن الناس يعيشون كالأنعام يأكلون ويشربون ويتسافدون. أم ليس في قول الشاعر:-

يحيا به الناس أفراحا سواسية كأسا بكأس وإغراء بإغراء

بعض الإشارة إلى هذا المعنى. هذه القبلات العلانية في السينما. هذه المادية التي لا تهاب

يعبرون كما شاؤوا وما عرفوا متنا يعالج أدواء بأدواء

داء الأنانية والمادية بخوف المجهول،

ثم خروج الدابة الغربية من الصفا بهيئة عجيبة

هذا أحد المتون مما كان وما زالت تتداوى به البقية الباقية من تراث الفقراء.

هاهنا عند شاعرنا مع الإعجاب (يعبرون كما شاؤوا خوف الساعة وعلاماتها - تأمل قوله (وما يسعى لإمساء) لكفر هذا الغرب لا ينتظر ظلام «إذا الشمس كورت وإذا النجوم انكدرت» وتأمل قوله «وإغراء بإغراء». هل الدابة الغربية هي هذا الناس بعد أن تمسخهم المادية قردة وخنازير ثم يقع بهم الخسف، خسف بالشرق وخسف بالمغرب؟ حتى الغربيون أنفسهم منهم من فزع من مادية حضارة عصره وسماها الدابة

The Animal

والذي يدلنا على فزع شاعرنا من جرائته وثورته التي كأنها شعوبية يسارية الظاهر التجاؤه إلى تراث العقيدة السنية القديم العميق:

أتعرف الشرق كان الشرق في بلد قد استراح إلى يأس وإرجاء

الشرق الأولى هي العبارة المعاصرة التي يراد بها دار الإسلام كما مر في شعر أحمد محرم والشرق الثانية بمعنى الشروق والضوء . جاء الصبح الآن من الغرب ولكنه من قبل كان هاهنا ونحن صرفناه عن دارنا يوم استرحنا إلى اليأس وفرضنا التحكيم على على وهو له كاره ، ثم داهنا وأدهنا من بعده وصرنا مرجئين وأطلق العنان للدهاة وللملوك وللجبارين .

خان الحضارة في صفين إلخ
أى صلة بين هذا وبين قضايا اللغة والشعر الحديث والثورة الجريئة اللسان - نعم الشك
والفزع وجذور الإيمان التي في الجنان

أم أنت تسخر مني إلخ

الشاعر يخاطب محافظه ثائره، الذى نسى العصر ودابته وثار مع عمار بن ياسر ومع الحسين بن على رضى الله عنهم - نعم "أنا" المحافظ أسخر منى أنا الشاعر، والثائر المعترف فى محافظته يسخر من ذلك أيضا - وترى ما هو إلا تكرار للغناء القديم، قوافل الأوزان الخليلية التى تقف على الأطلال وتسائلها

هل غادر الشعراء من متمد
وعبدان العصا هم هذه الشراذم التي تطرب لتهديم الأوزان واضطرابها، هؤلاء هم
عبيد العصا. "عبيد الشيخ" رمز به الشاعر لنفسه حين حاول التحرر من الوزن،
مضطرباً به عن عمد، كاضطراب عبيد بن الأبرص في:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مُلْحُوبٌ

هذا وفي الثلث الأخير من القصيدة يعرض الشاعر لثلاثة أغراض ، أحدها بقية ثورة وتهيب ولا يخلو من غموض وهو قوله :

هاتوا ابن أحمد ترضيني حكومته
يطوى الموازين في بغداد متجععا
تسنيه صحته في البئر قيدها
إذا تملأ من ثقل وصهبياني
باريس عالم إيقاع وأزياء
في دفتر ندب الأطلال بكاء

وفي هذا نفس من مقاربة الشعوبية والثورة على قديم التراث باسم العصر الحديث .
وفي قوله " حكومته " صدى من صفين وتحكيمها وفي خطب على وردت «الحكومة»
بمعنى التحكيم وأراد شاعرنا : «يرضيني حكمه» ولكن بشرط أن يمتلأ من فتنه العصر

الحديث ويطوى موازين عصر بغداد - إذ كان الخليل بالبصرة وكانت بغداد قسبة الدنيا آنشد - منتجعا بباريس بما فيها من فن وموسيقا وأوبرا وترف مادي وأدبي . إذن لأنسته فتنتها عمل العروض واستعانت به سماع صدى صيحته في البئر وتقييده ذلك في الأعاريض

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ماذا وقوفى على رسم عفا مخلص لوق دارس مستعجم
وهلم جرا

الغرض الثانى الاستدلال بثورة بيكاسو الفنان وتجديده ، وزعم شاعرنا أنه كان ينظر ثم لا يجعل فنه بعد ذلك مستعبدا لقوانين الظلال والرؤية والضوء ، بل مجرد انفعاله إزاء ما يرى فى هيئة أشكال ، يحنط فيها أشباح لذته كما تحنط الموميات فهو بدلا من أن يرسم الجميلة بظلال وأضواء تبين ظاهرها ملاحظها ، يشق هذا المنظر الجميل بمبضع تشرىحى ، فلا يبقى إلا الهيكل العظمى ، فيكسو هذا الهيكل لحما موميائيا معبرا عما أصاب هو من لذة . عمل وتعب تأوله الشاعر الرسام أنه هو مذهب بيكاسو . ولعل أمر ما صنعه بيكاسو لم يكن أكثر من محاولة يائسة للتجديد ، إذ مع ما كان له من مهارة ، قد سبقه الفنانون الأولون واللاحقون بهم من بعدهم ، وكان يعلم فى نفسه تقصير ما يستطيعه من إبداع ، أقصى ما كان يستطيعه من إبداع ، عن مدي غوية (١٧٤٦ - ١٨٢٨ م) والغريكو من فنانى قطره ، بله من سبقوه فى عصر قريب من التأثيرين ومن إليهم ومن تقدمهم وهلم جرا .

ثم يقول المهدي رحمه الله :

إن كانت اللغة الفصحى فهل سمعت سحر الطبيعة من صمت وإيماء
هل ههنا يوازن الفنان المهدي بين مقدرة صاحب الريشة المصورة وصاحب القلم الممين ، هل هو ثائر على أن ضحى الأول من نفسه هو من أجل الإخلاد إلى الثانى - التصوير حرام ، والبيت الذى فيه الصور لا تدخله الملائكة ، إلا أن يكون شئ غير ذى حيوية أو بمنزلة اللعب للأطفال كالخيل المجنحة التى ذكر بعض رواة الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رآها عند عائشة رضى الله عنها مرجعه من تبوك فقالت إنها خيل الملائكة ؟

والغرض الثالث وهو ختام القصيدة وزبدة معناها ، اعتراف صريح بتمرد على ما أحاط به من بيئة محافظة من نفسه ونشأته ولغته وثقافة آبائه الفقراء فقراء الدامر المجاذيب ومجدهم وأورادهم واحتفالهم بالمولد :

صلينا مشتاقين لسيّد الكونين
صلينا مشتاقين لقرة العينين
وبرجية المعراج :

ردف السـلام للنبي الإـمام
صاحب المقـام يوم الازدحام
وجهه كـالسراج نـوره وهـجـاج
ليلـة المعـراج كبروا لـه التـعـاج
ومن أخريات نماذجهم وكبرياتها والده الأستاذ العلامة الحافظ الشاعر المثقف أستاذ العربية بكلية غوردون وقد تخرج منها من قبل في أول دفعة كما تخرج ابنه هذا الشاعر من بعد ، بارعا في معارفها وفي اللغة الانجليزية وآدابها وأفنديا مبطلا من صميم الجيل المتحرر الواعد الحديث .

ومع التمرد انتماء عميق وقيد بالانتماء عتيق :

ضحكت منطلق الأنفاس مبتهجا مع الحياة أحبتني وأهـوائـي
سكرت حبا على صحو يلازمي في ظلمة الخمر حبا غير نساء
في التعبير هنا عناء حبيبي المعدن . سكر الشاعر بحب العصر وفتنته ومع هذا السكر صحو ملازم هو الشعور بالانتماء والقديم - ولأمر ما حين شبه الشاعر افتنانه بحب التحرر الحديث بسكر الخمر ولذتها ، جعل الخمر والسكر ظلمة - ولا يخفى أن الصحو الذي هو نور هو هذه المحافظة وهذا الانتماء .

أصارع الشعر كي تبدو حقيقته فيها حقيقة ميلادي وإنشائي

الرسم ذوبان في فتنة العصر الحديث . الشعر يتيح لي عرض الصراع الذي في نفسي بين الثورة والمحافظة . عدوى هذه الثورة وهى أنا . لا بد من القيد لترويضها وتذليلها . أنا ابن اللغة الفصحى وقيدوها . لعنة على هذه الحركات العربية الثورية التى تمزق عنى . ثوب مجدى القديم . مجد فقرائى علماء السيرة أهل الأوراد والأذكار والإسراء والمعراج .

قيـد بنفسى لا أنفك أضربـه حتى أسالم فى جنبى أعدائى
نشأت فى اللغة الفصحى مقدسة حتى اكتهلت وما فارقت صحرائى
مقدسة ، لبدئها بحفظ القرآن وحرصها على قيم بلاغته . وما فارقت صحرائى أى
بلدى الدامر التى وصفها بوركهاردت وبروس وأعجبوا بها فيها من سخاء وعلم وفضل
وشيم نبيلات

أتعرف العرب الأجداد فى بلد به تحطم معراجى وإسرائى
الأجداد صفة للعرب أى هل تحس من عربى ماجد فى هذه العاصمة الكافرة ، فى هذا
العصر الحديث ؟

القصيدة رصينة ولكن انفعال عاطفة الشاعر فيها غير شاف لما خالطه من شك وتهيب
وجسارة بخالطها غموض . بهذا هذه القصيدة من أجود أنواع التعبير عن مشكلة
العارف بهذه اللغة المتذوق لروائعها إزاء ما يحيط به من فتنه محاربتها والتكر لأساليبها -
هذا الذى قارب شاعرنا المهدي التصريح به فى قوله :

(أتعرف العرب الأجداد إلخ) قد صرح به تصريحاً فيه حمية أهله الجعلين حيث قال فى
قصيدة عنوانها «يوم الماهية» : (١)

وقفت إلى الصراف والدين واقف بكشف كجبل البئر أهوى إلى الورد

(كان الناس إلى عهد قريب لا يعرفون الماء عندنا إلا من الآبار)

سلام على الصراف أضحى أصابعا تراقص بين الخضر والحمرة والربد
كان المهدي محاسبا فنظره إلى الصراف عن مراقبة عارفة والخضر أوراق الجنية والحمرة
والربد ما دونها إلى قطع البرونز

أوقع فى كشف المواهى فليتهم وقد نقدوا صانوا حيائى من النقد

أى وقد أعطونى النقد ، والنقد الثانية أى الطعن والوخز والعيب لأن فى فرض التوقيع
نوعا من إذلال

أقلب أوراقا وصفرا وفضة أعد فلوسى كم خسرنا على العد
صكوك بلوناها طويلا وضيعت هداى وسانى أولو الرشد بالمهدى
أكل غنى بات فى الناس أمرا يجوز له أكل الجهود بلا جهد
ورب جنيته بات عندى أصره يطير إلى البنيان طاروا إلى الهند
البنيان طائفة من الهندوس كان منهم بالسودان تجار كثيرون وما زالت منهم بقية ويظهر
أن صلتهم بهذه البلاد ضاربة فى القدم .

(١) تلك الأشياء من ١٦٨ - ١٧١ .

أجور ألفناها وورد مكدّر وحمد لرب الناس أشبه بالجد
فليت بعث المش في الحى كاسباً وأعليت من أطباقه شرف المجد
لأن الطبق له حافة ناتئة تظلل رأس من يحمله وتبدو كأنها شرفة بالنسبة إلى جسم حاملها - فليتني بتخفيف كسرة نون الوقاية بلا إتباع لها بياء المتكلم
عجبت لنفسي كيف أصبحت جالسا إلى مكتب أبلى حياتي بالجد
وصاحوا أتى الصراف أهلا بطائف يزور على طول الترقب والوعد
وأمسى أبو حيان عندي مقلبا كتابا وأقلاما حرثن بلا حصد
وقد أحرق أبو حيان كتبه واعتذر عن ذلك في رسالة له حزينة

تجرت إلا من خلال كريمة خشيت عليها الصبر فقدا على فقد
يعلمني الإيثار قسومى ثراؤهم من الدين والأحساب والكرم العد
أى الغزير الكثير كعد الماء الذى لا ينقطع مدد عينه
ومرت ضحى سيارة ذات غبرة وزهو على الدنيا مصعرة الخد

أى صاحبها يصعر خده زهوا وغرورا
من الحلب الأشرار فيها مغامر رآنى فحيانى حريصا على ردى
وأعرض عنه حاقرا منه نفخة ألم يدر أن الزيف محتقر عندي
الحلب أصل معناها الأخلاط من الناس لا أصل لهم وتطلق في العامية على الغجر
ومن هم كالغجر من نابتة العصر الطارئ على البلاد .
هذه الأبيات من قصيدة طويلة أثر الشاعر فيها كما قدمنا البيان الصارح مع حرارة
نفس وانفعالة ثورة أصالة ليس معها شك أو تردد - ومع ذلك تصوير بليغ وأنفاس
سخرية وفكاهة .

وشعر المهدي الجيد كثير لا تتسع له صفحات هذا المجال المحدود ودونك نموذجا
أخيرا هذه الأبيات من قصيدة له بعنوان " غارة طليانية " يصف بعض تجاربه إذ تطوع
في الجندية الإضافية بالعاصمة سنة ١٩٤١ م إلى حين :

يقول البريطاني دافع ولا أرى دفاعا ومالى فى بلادى موطن
ورأطته حيناً وأصغيت معجبا لصوتى كأنى كافر متمدن
يقول تطوع قلت لا ثم ردى أخ ضيق العينين كالتيس أرعن
يخوفنى مكر الخواجة حاقدا على وسجنى إن تمردت ممكن

ولى إن تعلمت السلاح وسيلة بها يشتفى حقد أعانيه مزمّن
وأصبحت جندياً فجاءت مغيرة وزامرة صاحت فقر المؤذن^(١)
الزامرة صفارة الإنذار - وأغارت طائرة طليانية

أمد جبّالا من شواظ متينة وأمّسك أقطار السماء وأطعن
هذا وصف جيد وكان المهدي رحمه الله يطلق النار من مدفعه الرشاش بالخرطوم
البحرية حين أغارت الطائرات الطليانية ذات عشاء
عجبت لهذا الإنجليزى لأبدا بخندقه والطير فوقى تدندن
لبد يلبد من بابى نصر وفرح

وألقت رعوداً قاصفات ولذنى من الخوف موت فيه من خاف يأمن
لذ من باب فرح لذنى الشئ ولذذته ، وجهان

ومالى إلا موطن ليس حكمه إلى ولكنى أسير مسجّن
ومن فوق رأسى خوذة مستديرة وكمامة بلعومها ليس يؤمن
الخوذة بضم الخاء لا فتحها كما ضبط خطأ في الديوان . وكانت الكمامة للوقاية من
الغاز السام ولم يستعمل في معارك الحرب الثانية ، وقوله " ليس يؤمن " لأن الكمامات
التي صرفت للمطوعة كانت قديمة يخشى ألا تقى مما جعلت وقاية منه

وأطلق نيراننا تعاوى وترتقى لها شعل بالليل تهذى وترطن
هى الحرب جاءتنا ونصلى أوارها وما بلدى روما ولا هى لندن
والطائرات المغيرة بأمر روما والمدافع ترميها بأمر لندن وضلع الشاعر مع الألمان غيظاً
على الاستعمار البريطاني ، وكذلك كان كثير من العرب
سلام على الألمان ذقنا هزيمة معا وأتى روميل فالثار ممكن

وصف الشاعر لحبال الذخيرة حى دقيق .

وتعجب الشاعر من نفسه كيف تطوع ليدافع كما قيل وزعم عن الوطن والوطن ما زال
تحت المستعمر ، وذلك قصر السردار ، الحاكم العام البريطانى يشرف على النيل ببياضه
من شاطئ الخرطوم المقابل ، إذ كان هو عند مدفعه بالخرطوم البحرية على الشاطئ
الشمالى من النيل الأزرق ، ألا يوجه مدفعه إليه فيدكه دكا - نسى الشاعر رحمه الله أنه

(١) ديوان الشرافة والهجرة للشاعر السوداني محمد المهدي المجذوب ببيروت ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ ص ١٨ .

مدفع رشاش لن يصنع في الجدران الضخمة كبير شيء ولكن عسى أن تصيب طلقة منه السردار نفسه . وفي الصباح جاء الضابط المسئول وهو برتبة ميجر ^(١) فطلب عهدة الذخيرة وعدها كما يتطلب ذلك نظام الفرنجة الدقيق ، فغضب الشاعر على الصاغ البريطاني غضبه مضرية - قال وهو قصص جيد ذو حيوية وروح فكاهة ساخرة مع النمط العربي الرصين .

عجبت لنفسي في قيودي محاربا على النيل والسردار في القصر يكمن
ويا مدفعي الصخاب لو درت دورة عليه شفاني قصره وهو مثخن
ألم نحتمل غوردون رأسا بحربة لها صيحة بالنصر والفخر تعلن
ويا كسلا صبرا ولا بأس إنها حروب وإنى بالمقادير مؤمن
وقعت كسلا في قبضة الطليان ، فقله " ولا فرق " أى كله استعمار ،

ولا بأس أن نشقى بحرب لعلها تدك بلاد الانجليز وتدفن
وصبحنى في أول الصباح ميجر يعد رصاصى وهو للعد محسن
هذه شهادة المحاسب والشاعر المراقب

فصحت به حاربت عنك فهل ترى أبيع رصاصى وهو صنف مدون
وهذه غضبه وطنى وحجة مدنى إدارى ، وما حارب هو عن البريطاني حقا ولكن عن وطنه

فقام ولم يغضب وسلمت عهدتى إليه وحيانى الكدوس المدخن
كان رئيس المصلحة التي كان يعمل فيها المهدي الميجر «فلى» فيجوز أنه كان الميجر الذي عد الرصاصات المائة وخمسين رصاصة كما بين الشاعر من بعد ، ويجوز أنه يكون قد جاء «ميجر» حربي وعدها بحضرة الميجر «فلى» ولكن السياق يدل على أن الذي تولى ذلك هو «فلى» وكان إداريا حازما ووصفه الشاعر هنا ببرود وتعال ومظهر تهذيب - حياه ، ولكن بنزع غليونه من فمه حينما يسيرا

ليسقط «فلى» وليعمل في الحرب هتلر فقوموا بني السودان فادعوا وأمنوا
كما كان يدعو فقراء الدامر ويؤمنون كلما حزبهم أمر يخشونه ، يقرأون يس أربعين ومائة وألفا - آمين آمين آمين كل منهم يؤمن بعدد ما قرأ ثم إذا اكتمل العدد أذن «الفكى» الكبير آمين

(١) أى صاغ أورائد كما يقال الآن .

ومن يـرد شرا لنـا يـقـود فكـيـده في نـحـره يـعـود
ومن يـرد شرا لنـا يـجـر فسـقـفه من فـوقـه يـخـر
حيـاه فـلـي بالغـليـون المدخـن وأعـفـاه من التـطـوع ، أنـف أن يـكـون دفاـعا عـنه هو ، وأعـطـاه
مكافأة وبرر تصرف إعفائه له بتقرير إداري
وأبعـدني من خـدـمة الجـيش صـارفا مكافأه عن خـدـمتي لـيس تـسـمـن
جـنـيه ونـصـف كـل قـرـش بـطـلـقة ومـالـحيـاتي عـنـده من يـثـمـن
لا يـخـفى ما مـهـنا من مـراة

وسجل في التقرير أني مشاغب وأسعدني أني طليق ملجن

التلجـين هو أن تجتمع لـجـنة وتصدر تقريراً بالاستغناء عن كذا وكذا وأكثر ما كان يطلق
التلجـين على الأشياء والمعدات التي يستغنى عنها ، فالمـلـجـن كـأنه غير صالح ليستفاد
منه .

وهذا وقد طال هذا الكتاب ولا أريد أن أخرج به عن جادة ما وضع له من تتبع قضايا
الوزن والجرس والبيان وأشكال تقصيد القصيدة وأطوارها وما طرأ عليها من معاني
العصر الحديث وهزاته وتحدياته وهي عبارة لا تعجبني ، أعدها من هذا الجند الغريب
الذي طرأ على لغتنا وأساليبنا . لا أريد أن أخرج إلى باب من التراجم والاختيار فذلك
يصير بنا إلى بحر لا ساحل له . والمحسنون ممن لا يزال يؤثر مذهب الجزالة قد جعلوا
بحمد الله يكثر في بلدنا وفي سائر البلاد العربية ، كما أن بدعة الشعر الذي يقال له
حر قد جعلت كبرى غمراتها توشك أن تنحسر والله المستعان وبه التوفيق .

وقد كان الشيخ مصطفى السقا رحمه الله أشار على حين تولت شركة مصطفى البابي
الحلبي طبع الجزئين الأول والثاني ونشرهما سنة ١٩٥٥م ١٩٥٦م ذكر لي أنه يستحسن أن
أكتب عن الموشحات ، وحسن ما أشار به رحمه الله وجزاه خيراً عن كل ما أسدى إلى
من خير ولكن الموشحات باب قائم بنفسه ، تدخل فيه مع عامة الأندلس أساليب
المورسكين وما يصل ذلك بما تطور منه في بروفنس وأقاليم فرنسة وأوربا في العصور
التي يقال لها الوسطى ، فهذا يطلب تخصصاً وانصرافاً جديداً إلى بابيه من البحث ،
ولعل غيري أن يكون أجدى كفاية وأدري دراية بذلك مني في هذا المضمار ، وكل ميسر
لما خلق له وليس من الحكمة أن يقدم المرء على ما عسى ألا يكون له محسناً — إن الله
يحب المتقن عمله .

وفي النفس شيء من باب من أبواب الشعر الحديث لا يسمح الطول الذي طاله هذا
الكتاب والجهد الذي كلّفني من الإقبال على شيء منه الآن — وذلك هو الجانب

المسرحى فإن نساء الله في العمر سبحانه عز وجل ، وأعان بمدد منه من صبر وصحة
وعمل وتوفيق فأمل أن أفرد لذلك بحثا . رحم الله أحمد شوقي فهو أول من جود
المسرحية العربية وروض الأوزان والديباجة الناصعة عليها . ونظرت عرضا في أوائل
مسرحية مجنون ليلي :

وأنت إذا ما ذكرنا الحسين تصاممت
«بشر هامسا ومتلفتا كأنها يخشى أن يسمعه أحد»

لا جاهلا موضعه
ولكن أخاف امراً أن يرى
على التشيع أو يسمعه
حبست لساني عن مدحه
حذار أمية أن تقطعه
إذا الفتنة اضطربت في البلاد
ورمت النجاة فكن إمعة
«ليلي»

ابن ذريح نحن في عزلة
دار النبي كيف خلفتها
فهل على مستفهم منك بباس
كيف تركت الأمر فيها يساس
«ابن ذريح»

تركتها ياليل مضبوطة
إن حديث الناس في يشرب
يحكمها وال شديد المراس
حمس وخطو الناس فيها احتراس
«ليلي»

ابن ذريح لا تجر واقتصد
يؤسسون الملك في بيتهم
أحلام مروان جبال رواس
والعنف والشدة عند الأساس
«تضاحك الفتيات وتقول إحداهن للأخرى»
«فتاة»

ليلي على ديسن قيس
وكل ماسر قيسا
فحيث ممال تميل
فعند ليلي جميل
«ابن ذريح»

ما الذي اضحك مني الظ
الأنى أنسا شيعي
بيات العامرية
لى ولى أموية
اختلاف الرأي لا يفسد
سدد للود قضية

«الخ إلخ . ١٠ هـ

أحسن أبو العباس محمد بن يزيد المبرد إذ يقول في الكامل في معرض تقديمه أبياتا دالية لابن مناذر رثى بها عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي قال : « فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر والمعنى اللطيف واللفظ الفخم الجليل والقول المتسق النبل وقصيدته لها امتداد وطول - وكذلك مسرحية مجنون ليلى وما جمع شوقي رحمه الله من تجديد إلى حسن صياغة وصفاء ديباجة ومحافظة على الوزن والفصاحة وتعبير عن معانٍ عصرية بروح حضرية - هذا ولنجعل ما ألمعنا إليه وما نسأل الله أن يعيننا على أن نفى ببعض ما وعدنا فيه خاتمة لصفحات هذا الكتاب

والمرء مظنة الزلل ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ونسأله القبول وله الحمد أولا وأخيرا وكان الفراغ منه في الليلة الخامسة عشرة من ربيع الأول سنة ١٤١١ هـ (أي مساء ٣ من نوفمبر سنة ١٩٩٠ م) في مدينة الخرطوم أعني الفراغ من الفصل الأخير بعد مراجعته كما تقدم من ذكر ذلك وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

**مؤلفه عبدالله بن الشيخ الطيب بن عبدالله بن الطيب بن محمد بن
أحمد بن الفقيه محمد المجذوب
رضي الله عنه**

فهرست الجزء الرابع - القسم الثاني

الموضوع :	الصفحة
مدح الرسول صلى الله عليه وسلم	٥
أطوار المدحة النبوية وبعض أمرها	٢٩
طور الدعوة .	
طور السياسة	٣٤
الطور الثالث	٤٢
طور التضج	٧٦
(ابن الخطيب وابن خلدون وغيرهما)	
الصرصري والبرعي والبوصيري	
الصرصري	
البرعي	
شيء عن ابن الفارض	
البوصيري	
الشهاب محمود	
عن شنقيط	
الشيخ حرازم الكشناوي	
حاشية	
العنصر الرابع وهو نفس الشاعر	٢٢٠
أولا التسلسل	٢٢٢
ثانيا التدرج	٢٥٤
ثالثا تداعي المعاني	٢٨٠
رابعا المقابلة	٢٨٨
فصل فيما يقع من تشابه أشكال القصائد	٣٥٦
أسلوب المقالة - تمهيد	٤٥٠
ثم جاء محمود سامي البارودي	
قصيدة جون كيتس (النص والترجمة)	
شعر البارودي	

الموضوع :	الصفحة
أسلوب المقالة أوائله ثانيا	٤٨٨
المقالة والقصيدة عند شوقي وحافظ ومن بعد قليلا	٥٠٠
الضرب الأول	٥٣٠
الضرب الثاني - الرومنسية المسيحية العربية	٥٣٠
الضرب الثالث : رومنسية الأفندي	٥٣٦
الضرب الرابع : وهو رومنسية الفقير المفقود	٥٥٤
أبو القاسم الشابي	
التجاني يوسف بشير	
محمود حسن اسماعيل	
البياتي	
بدر شاكر السياب	
محمد مفتاح الفيتوري	
نازك الملائكة	
نزار قباني	
محمد بن عثيمين	
العباسي	
محمد مهدي الجواهري	
أحمد محرم	
رفاعة الطهطاوي	
العباسي	
محمد عبد القادر كرف	
محمد المهدي مجذوب	
الجانب المسرحي	٦٤٨

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت